



شهريات

فكانت « الآداب » مدرسة تخرج منها ، ولا يزال يتخرج ، معظم الادباء المبدعين الذين يملأون حياتنا الادبية نشاطا وحركة .

وبوسعنا ان نفخر بأن « الآداب » أصبحت مرجعا رئيسيا لدراسة تطور الادب العربي الحديث في النصف الثاني من هذا القرن . وقد ساعد خطها الملئز على تقديم جميع الوثائق التي تتيح لعلماء الاجتماع ان يدرسوا هموم المجتمع العربي المعاصر عبر انتاج الشعراء والقصاصين والنقاد . ونحن نعرف كثيرا من المستشرقين والمستعربين الذين يبنون دراساتهم عن المجتمع العربي على كثير من مواد هذه المجلة التي يحرصون على اقتنائها ومطالعتها . ومما يزيدنا فخرا ان مجموعات « الآداب » تحتل مكانها في كثير من المكتبات العالمية ، الى جانب المراجع الاجنبية الكبيرة والموسوعات والمعاجم .



هذا ، اذن ، هو العدد الاول من السنة الحادية والعشرين من عمر « الآداب » . . . وانا اكتب هذه الكلمات قبل ايام قليلة من صدوره .

ولكنني منذ الآن اراه أمامي ، وأراني امامه ، آخذه بيدي ، كما اخذت زهاء مئتين واربعين عددا سبقته ، فاقبله لحظات ، ثم اشرع في قطع صفحاته ، اتمس ورقه باصابعي ، واطالع عناوين مقالاته التي قراتها ، وأشم رائحة الحبر فيه ، حتى اذا فرغت من تقليبه ، أرحت على الطاولة وانا اتنفس الصعداء . ثم اقول لنفسي : سأخذ الآن بعض الراحة ، يوما او يومين . . . ثم افاجيء نفسي بعد دقائق وانا ابدأ الاعداد للعدد الجديد . . .

وطوال هذه الاعوام العشرين ، كان يعزني دائما من التعب والتضحية اني كنت اتمثل قاريء « الآداب » يسأل عنها اواخر كل شهر ، وينتظر وصولها الى المكتبة التي اعتاد ان يتردد اليها ، فاذا رآها معلقة على الواجهة ، خفق قلبه وتنفس الصعداء ، كأنما كان يخشى الا تصدر ذلك الشهر ، ثم اخذ نسخته ليخلو اليها في غرفته ، بحب وحنان .

تحية الى هذا القاريء ، الذي اتحد به عبر « الآداب » في عيدها الحادي والعشرين .

١ . « الآداب » : ٢١ عاما .

بهذا العدد تدخل « الآداب » عامها الواحد والعشرين ولا أحسبها مبالغة ان اقول ان استمرار « الآداب » معجزة ، في الظروف التي يعيشها الادب والمجلات الادبية في الوطن العربي .

وقد أصبح القراء يدركون معطيات هذه المعجزة ، لطول ما رددناها في الاعوام الماضية ، فلا حاجة بنا الى ايرادها هنا من جديد .

وحسبي ان اقول : ان « الآداب » ستواصل تحقيق هذه « المعجزة » لسبب رئيسي واحد : هو احساسني العميق ، واحساس الادباء الذين يشاركون في تحريرها ، واحساس القراء الذين يقبلون عليها ، بانها لا تزال تقوم بدورها في حياتنا الادبية ، لانها لا تزال تحمل خير نتائج ادباء العربية المعاصرين .

ان « الآداب » قد تنشر احيانا ، بدافع من روح التشجيع ، قصيدة او قصة متوسطتين ، ولكننا لا نحسب اننا نشرنا يوما مادة ساقطة في الرداءة او التفاهة ، لان الميزان الذي نزن به اقرب الى الصرامة منه الى التساهل . فان كان هناك من يخالفنا الرأي في ذلك ، فالامر يدخل آنذاك في مجال الاجتهاد والتعليل . واذا كان ثمة رأي يقول بان مستوى المجلة قد هبط عن ذي قبل ، فالارجح في تفسير ذلك ان الخلق والابداع يعانيان ، منذ حين ، بعض المعاناة ، والا فآين هي المجلة الادبية التي تفضل « الآداب » تمثيلا للادب العربي الحديث في اتساعه على ارض الوطن العربي كله ، وفي تغلفه داخل الفنون الادبية جميعا ، وبعبارة اخرى ، أفقيا وعموديا ؟

لقد شهد معظم ادباء العربية الشبان مولدهم على صفحات هذه المجلة ، وليس فيهم من لا يعترف بذلك . ومن الطبيعي ان ينصرف الكثيرون منهم الى ميادين اخرى ، بل ان يشرفوا على مجلات اخرى او يشاركوا في تحريرها . ولكنهم يدينون « للآداب » بأنها احتضنت مواهبهم ، وساعدتهم على تنمية هذه المواهب وصقلها بما كان يقدمه نقادها من تحليلات وملاحظات . ثم احتضنت « دار الآداب » انتاج كثيرين من هؤلاء الذين درجوا على صفحاتها . . . وكان طبيعيا بعد ذلك ان تفتح صدرها لجيل آخر من الشبان ، ثم لجيل ثالث . . . وهكذا ، تابع قراء العربية ، عبر صفحات هذه المجلة ، نتاج اجيال مختلفة من الادباء ،

٢ • في ملتقى ثقافي مشترك

حضرت هذا الشهر ملتقى ثقافيا عقد في مدينة فلورنسا بإيطاليا أيام ١٤ و ١٥ و ١٦ كانون الاول (ديسمبر) وشارك فيه عدد من المفكرين العرب والاجانب (١) . وقد قدمت الى هذا المؤتمر المصغر الكلمة التالية :

حين تلقيت دعوة « معهد العلاقات بين ايطاليا وبلاد افريقيا واميركا اللاتينية والشرق الاوسط » للمشاركة في اعمال هذا الملتقى ، كنت بسبيل اعداد كلمات وخطب كان عليّ ان القيها في بيروت ودمشق . ولما كانت المهلة المعطاة لارسال بحث الى الملتقى محدودة جدا ، فقد فكرت اولا بالاعتذار عن الحضور . ولكن شعوري بأهمية هذه الندوة ورغبتي في ان انقل عنها صورة الى قراء مجلة « الآداب » دفعاني اخيرا الى الموافقة على المشاركة فيها .

من اجل هذا لا بد لي من ان اعتذر امامكم عن اجتزائي ببعض الافكار العامة التي يوجيها لي موضوع الندوة : لقاء الثقافة العربية وثقافة البحر الابيض المتوسط في العصر الحاضر .

ولا حاجة بي هنا ، ان ارتدّ الى العلاقات المتبادلة التي عرفها العالم العربي واوربا المتوسطية في التاريخ القديم والقرون الوسطى والعهود الحديثة والمعاصرة . ولكن لا بد من الإشارة الى ان هذه العلاقات كانت محكومة ، حتى تاريخ قريب جدا ، بالتبعية . ولا شك في ان النهضة القومية للشعوب العربية قد فتحت مرحلة جديدة أصبح وعي القيم الخاصة فيها لكل من الحضارتين العربية والمتوسطية يفرض تعميق المعرفة المتبادلة وتحديد الاسهامات التي يمكن في المستقبل ان تؤدي الى بناء مشترك .

والواقع ان رفض الثقافة الغربية ، ان كان لا يزال يجد بعض المؤيدين في العالم العربي ، انما هو ناشيء عن رفض الاستعمار الغربي الذي عاناه المشرق العربي . وبالرغم من ان هذا الاستعمار قد انحسر تقريبا عن البلاد العربية ، فان آثاره ، والاشكال الجديدة التي يتخذها على صعيد الاقتصاد والثقافة ، لا تزال واضحة . ذلك ان العالم العربي ما يزال خاضعا للغرب بسبب التقدم العلمي والتكنولوجي الذي يفتقر اليه . والسؤال الآن هو : ايكون هذا التفوق العلمي والتكنولوجي للغرب حائلا دون التفاهم بين العالم العربي وعالم اوربا المتوسطية ؟

لئن كان التخلف العلمي والتكنولوجي الذي يعيشه الشرق العربي يجعله في تخلف عام على الصعيد الحضاري ، فان التفوق العلمي ، بالمقابل ، لا يجعل الغرب في وضع السعادة التي تطمح اليها البشرية .

لقد شهد انجلز منذ عام ١٩٤٥ (٢) على ان التصنيع

(١) تنشر « الآداب » في هذا العدد بعض ابحاث هذا الملتقى .

(٢) في كتابه « وضع طبقة العمال في انكلترا »

قد خلق عالما بلغ من امره ان « جنسا فاقد الانسانية ، منحطا ، مسفلا الى مستوى حيواني ، سواء من وجهة النظر الفكرية او من وجهة النظر الاخلاقية » مريضاً جسدياً ، هو وحده قادر على ان يوجد فيه »

وهذا الاعتلال في الثقافة الغربية هو الذي يدفع الشبيبة الاوروبية على مقابلة المؤسسات والقيم الغربية برفض جماعي ، ووفق ما يقول غارودي (٣) . « فالمؤسسات الاقدم عهدا هي موضع التهمة والرفض : الاسرة ، الكنيسة ، المدرسة ، الدولة ، مفاهيم العمل والملكية والسياسة والاخلاق والثقافة والفنون » .

من اجل هذا ، تناضل الشبيبة الاوروبية ضد الافكار الانساني ورهن المعرفة . انها ترفض ان تربط الحياة بالتقنية وحدها .

هل لدى الشرق العربي ، والثقافة العربية الحديثة ، ما تقدمه لمعالجة هذه الآفة ؟ صحيح ان المتخلف لا يستطيع مبدئياً ان يساعد المتقدم على التخلص من مرض يعانيه . ولكن هذا المتخلف لم يكن كذلك دائماً : لقد قدم فسي القرون الوسطى حضارة افاد منها العالم المتخلف كله . فله اذن تراث وتقاليد وقيم . ولا شك ان له في هذا التراث ما يستطيع بعد ان يقدمه في حوار جديد بين الشرق والغرب عامة ، وبين العالم العربي والعالم المتوسطي خاصة .

لقد كانت حضارة اليونان حضارة عقلية مجردة ، وكان فضل العرب في القرون الوسطى انهم ادخلوا العقل العلمي التجريبي . نزعوا عن الفكر اليوناني طابع التجريد ، ومنحوه حس الاتصال بالواقع الانساني . لقد ادركوا ان التقدم ذو قطبين : قطب علمي وقطب انساني ، فحققوا ذلك التوازن الذي كان اساس حضارتهم . وروح التوازن هذا هو الذي نستطيع ان تقدمه للجسارة الغربية المستقطبة اليوم حول التقدم العلمي والتكنولوجي .

ان الثقافة الشرقية اجمالاً ، والعربية خاصة ، تلح على العلاقات البشرية ، على العناية بالآخر ، على الاهتمام بالغير . وهذه النزعة الانسانية هي التي يضع الاجنبي يده عليها دائماً حين يزور الشرق ، فيلمس روح التواصل وروح الفروسية ، وحسّ الشرقي بعدم الاكتفاء الذاتي ، وبأنه ممتد في الآخرين ، ولا يكتمل الا بهم ، ولعل هذا ما يفسر شغف العربي بفكرة الوحدة ، على كل صعيد ، سياسي واقتصادي وفكري . وهذه الفكرة ابعد ما تكون عن الشوفينية او حب السيطرة . انها رمز روابط روحية وثقافية ، روابط اخوة حقيقية وعميقة .

غير ان الغربي الذي يطمح الى تحقيق شكل من اشكال وحدة ممانلة في اوربا ، لا يفهم دائماً طموح العرب الى وحدتهم ، ويؤيد غالباً ما يعرقل هذه الوحدة او يعطلها . وهذا ما يفسد غالباً هذا الحوار بين الشرق والغرب . وبين الثقافة العربية والثقافة الغربية . واكثر

عقد في فلورنسا، توقفت يومين في روما أبى فيهما صديقي العزيز توفيق يوسف عواد سفير لبنان في إيطاليا إلا أن يستضيفني عنده ويحيطني برعاية الصداقة التي تربط بيننا منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً . وقد جلسنا ساعات طويلة تناولنا فيها شؤون الأدب العامة ، وحدثته عن الاقبال الكبير الذي تلقاه روايته « طواحين بيروت » في لبنان على وجه الخصوص .

وقد أسعدني أن « الشعلة الأدبية » التي تخفق بها روح صاحب « الرغيف » تزداد على الأيام اضطراباً ، وأنه بات يستعجل حلول أجل تقاعده من العمل الدبلوماسي بعد عامين ليتفرغ كلياً للإنتاج الأدبي ، وبخاصة الروائي . ولا أحسب إلا أن الأدباء الشباب أو الكهول يغبطون هذا الأديب المبدع الذي بدأ يعد العدة لكتابة رواية جديدة أخرى وأقاصيص مختلفة ترد له شبابه الأدبي الحافل .

وفي روما كذلك ، أتيح لي أن التقى بالكاظم الإيطالي الكبير البرتو مورافيا . وبالرغم من انشغال وقته كله بارتباطات سابقة ، فقد استجاب لرغبتني في لقائه التي حملها إليه صديق الطرفين نبيل مهاني مراسل « الآداب » في روما ، كما وافق على تلبية الدعوة التي وجهتها إليه باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين لالقاء محاضرة في بيروت .

وقد عبر لي مورافيا ، في ذلك اللقاء الذي لم يتجاوز نصف ساعة ، عن أسفه لضيق وقته ، وحدثني باللغة الفرنسية عن تلك الدوامة التي يعيش فيها من تراكم العمل وعن ضيقه بالزمن الذي يفر من بين أصابعه ، فلا يتيح له أن يقوم بما يود أن يقوم به حقاً من العمل الأدبي .

ويتحدث مورافيا إليك بحوية كبيرة قد تتناقض مع سنه ، وتشارك يداه مشاركة كبيرة في التعبير عن آرائه ، وهو يكاد لا يستقر في مجلسه . وقد سألتني عن كتابه « أنا وهو » وعن رواجه في العالم العربي . فأجبتته بأنه منع في بعض البلدان العربية بسبب أن الرقباء فيها توقفوا من الرواية عند سطحها ، وهو يكشف ظاهراً جنسياً ، ولم ينفذوا إلى عمق الصراع الذي يعيش فيه بطل الرواية . قال مورافيا : إن رواية « أنا وهو » رواية صعبة .

قلت : ولكن صعوبتها لم تمنع المثقفين العرب من تذوقها وفهمها وكتابة الدراسات عنها .

وسألني بعد ذلك عن الموضوع الذي يقترح اتحاد الكتاب اللبنانيين أن يعالجه في محاضرته ، فأجبت : موضوع تجربتك الأدبية . واضفت أنه موضوع واسع ، فقال ضاحكاً : نستطيع أن نضيقه قليلاً .

واتفقنا على أن يزور لبنان في الربيع القادم . ثم دخلت علينا زوجة مورافيا ، داتشامارين ، وهي كاتبة مشهورة في إيطاليا ، وذكرته بموعده في تلك الساعة . وخرجنا معاً ، فعاد يتبرم بوقت الإنسان الضيق في هذه الحياة القصيرة ...

سَمِيلُ دَرِين

ما يتجلى ذلك منذ أكثر من ربع قرن في تأييد الفسرب لإسرائيل ولقيام الكيان الصهيوني في قلب العالم العربي ، وسيكون هذا الدعم نقطة خلاف دائم بين العرب وأنغريبين تحول دون قيام تعاون حقيقي لمصلحة السلام والعدل والحضارة . والحجة التي يتذرع بها هذا الغرب غالباً لتأييد الكيان الصهيوني هي أنه يدعم التقدم ضد التخلف ، وهو موقف من قبل الثقافة الغربية أقل ما يقال فيه أنه لا ثقافي ولا إنساني . ذلك أن إسرائيل دولة تقوم على روابط دينية ولها أهداف اقتصادية واستعمارية وتوسعية ، وتعمل بقوتها العسكرية المدعومة بالاستعمار الإمبريالي على استغلال ثروات الشرق العربي واخضاع الإنسان العربي . وهي من هذه الزاوية تمثل كل آفات التقدم التكنولوجي الذي يقوم على حساب القيم الإنسانية الحقيقية .

ومع ذلك ، فإن قطاعات كبيرة من شعوب البحر الأبيض المتوسط قد بدأت تدرك خطر قيام هذه الدولة وسط عالم له تراثه وأصالته ، وهو مدعو إلى أن يلعب دوره في حوار الشرق والغرب .

كتب الفيلسوف العربي رينه حبشي يقول ، متحدثاً عن العلاقات بين الثقافة العربية وثقافة البحر الأبيض المتوسط :

« ليس هناك ثقافة عربية ، كما يقدمها لنا التاريخ ، بلا البحر الأبيض المتوسط (...) والتخلي عن المتوسط بالنسبة إلينا ، يعني بكل بساطة أن نتخلى كشعب ، وكتاريخ ، عن كل أسباب وجودنا » (١)

والجواب على هذا أن ليس ثمة من يدعو للتخلي عن المتوسط . ولكن من أجل أن يقوم حوار بين الشرق والغرب ، يجب أن يكون ثمة تفاهم وتبادل . وما دام ذلك الغرب وهذا المتوسط يدعمان إسرائيل في عدوانها على العالم العربي ، فإن هذا الحوار يظل مستحيلاً .

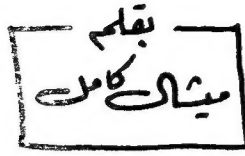
إن الثقافة العربية المعاصرة تعبش على كل المستويات وفي جميع الميادين ، قلق الشعب العربي في كفافه من أجل الحرية والوحدة . وهي من أجل أن تقدم أسهامها في البناء العالمي بحاجة إلى معونة صادقة ومخلصة تمكنها من ابلاغ هذا الكفاح طريق النصر .

إن الثقافة العربية وثقافة أوروبا المتوسطية مدعوتان للنضال من أجل علاقات بشرية جديدة ، من أجل تغيير شروط الحياة والكائنات ، من أجل إقامة عهد للإنسانية جديدة .

٣ . مع عواد ومورافيا

في زيارتي لإيطاليا هذا الشهر للمشاركة في مؤتمر « الثقافة العربية وثقافة البحر الأبيض المتوسط » الذي

(١) « فلسفة لزماننا » - محاضرات الندوة اللبنانية ص ١٢٠ .



حوار التراث والمصر في الفكر المصري الحديث

- ١ -

عادة ما يُورخ لليقظة القومية بحملة نابليون على مصر ، اذ تم خلالها أول لقاء بين الحضارة الغربية والعالم العربي ، الأولى في عصر نهضتها ، والثانية بعد قرون من الانحطاط .

والواقع اننا لا يمكن ان نمزو الاثر الايجابي - الوجه الحضاري - للاحتلال الفرنسي الى خطة موجهة من جانب المستعمر اذ انصب جهد العلماء الذين صحبوا الحملة الفرنسية على دراسة التاريخ القديم وتسجيله ، اي انهم جاؤوا لينهلوا من التراث وينقلوا المعارف ، لا ليثبتوا حضارتهم وعلومهم . وعلى اية حال فسرعان ما امتصوا فسي مشكلات الحياة اليومية والاجهزة الادارية للسلطة الاستعمارية .

لقد كان اهم جسر للمعارف الاوروبية يتمثل في الشيخ حسن بن محمد العطار (١٧٦٦ - ١٨٣٥) الذي كانت مهمته مقصورة على تعليمهم العربية ، ولكنه بهر وشغف بحضارتهم فقام باستيعاب علومهم وراح يدعو الى ضرورة « التفسير » ، بان نأخذ عن اوروبا كل العلوم الحديثة التي نفتقر اليها في بلادنا .

وادرك محمد علي ما يجسده العلم والمعرفة من قوة ، فاهد ورعى البعثات التعليمية الى فرنسا وانجلترا واطاليا واقام مدرسة اللسان ، وفصل التعليم عن مصلحة الحرية War Department وانشأ مدرستين اعداديتين ونحو خمسين مدرسة ابتدائية ، وطالب المبعوثين بعد عودتهم بنقل معارفهم الى الناس ، فقاموا بترجمة نحو ٢٠٠٠ كتاب ونشرة علمية ، وامر بقراءة اول كتاب عن اوروبا « تلخيص الابريز » - لرفاعة الطهطاوي - في جميع المدارس .

وكان رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٢) هو نموذج المثقف الليبرالي الذي اثمرته سياسة محمد علي التعليمية . عالج في كتبه (خاصة « المناهج ») كل جوانب الإصلاح الاجتماعي ، فدعا المواطنين الى التفرقة بين « اخوة البلد واخوة الدين » نافش حقوق وواجبات الحكام ، ووضح ضرورة بلورة رأي عام لاستخدامه كأداة للضغط ضد نزوات الحكام وان « يكون الحكم بالكلية للرعية » وانه « لا حاجة لملك اصلا » ، وان « الأمة يجب ان توكل عنها من تختاره منها للحكم » .

شجع « الاجتهاد » على اساس انه « الثمار المشرفة لافضل العقول » طالب بالابتعاد عن تعاليم المدرسة الحنيفية في الشريعة « اذا ما اريد للبلاد ممارسات حديثة لشئونها » . ووضح ان الشريعة الاسلامية تفيد في تعليم مبادئ المنفعة الاجتماعية . لكن الاحتياجات الاقتصادية للتطور الحضاري المصري تجعل من الضروري الاستفادة من القوانين التجارية والتشريعات الائتمانية الاوروبية . وانتقد الأزهر لابتعاده عن دراسة

المواضيع العلمانية ، وأكد ان انعاش الحركة الثقافية في الأزهر رهن بدراسة الفنون الحديثة للإدارة والحكم ومختلف العلوم الأوروبية المعاصرة .

كان رفاعة الطهطاوي اول من رأى في مصر قومية متميزة داخل المجتمع الاسلامي . اما الافكار السياسية التي بشر بها الطهطاوي في مناهج الالباب فيمكن تلخيصها فيما يلي :

اولا : تثبيت فكرة القومية المصرية .

ثانيا - تثبيت فكرة الدولة العلمانية او الزمنية .

ثالثا - تثبيت مقومات المجتمع البرجوازي التقدمي سياسيا واقتصاديا » .

وجاء التدخل الاجنبي ليجهض تلك الصحوه الحضارية والتيار الليبرالي العلماني وبدأت مرحلة من التدهور في عهد عباس باشا وسعيد باشا ، ثم جاء اسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) الذي تبنى الجانب الحضاري في الاتصال بأوروبا . وكان عصره من ازهى العصور (ومن الملاحظ ان محمد علي كان يركز على العلوم البحتة ، بينما اهتم اسماعيل بالفنون والاداب والموسيقى بالإضافة الى البعثات العلمية)

وبرز من رواد الفكر في هذا العهد جمال الدين الافغاني الذي ساعد على تكوين اول حزب قومي « الحزب الوطني » يضم المسلمين والاقباط واليهود وينصب نشاطه على المسائل السياسية وحدها . وكان الشيخ حسن المرصفي يدعو الى دعم الحرف وتقوية الصناعة ومنع البضائع الاجنبية . كما شن حملة ضارية على رجال الدين المتخلفين .

ومن اهم معالم عهد اسماعيل انعاش الصحافة على يد الكتاب المصريين والسوريين (اديب مرشان - عبدالله النديم) ومعالجتها لمختلف الشئون السياسية والاجتماعية من منطلق ليبرالي .

وفي عام ١٨٦٦ جمع اسماعيل الجمعية التشريعية . وفي العام التالي مباشرة قام اعضاؤها بمعارضة سياسة الخديوي المالية وطالبت بحق اقرار ميزانية البلاد . وازدادت المعارضة على اثر تعيين ممثلين لبريطانيا وفرنسا في مجلس الوزراء وقاد المعارضة تلامذة الافغاني (عبد السلام الويلحي) . وكان لهذا التزاوج بين الحركة الفكرية النشطة والحركة السياسية اثره في تشكيل « الجمعية الوطنية » والى صياغة دستور شريف باشا ، الذي لم يقدر له ان يرى النور من الناحية التطبيقية اذ سرعان ما بادرت القوى الأوروبية الى التدخل وعزل اسماعيل وضرب الحركة في مهدها .

لكن ، كانت نتيجة هذا التدخل تاجيح المشاعر الوطنية وتحالف البرلمانيين الليبراليين مع الضباط المصريين في الجيش . فالليبراليون

(الشيخ علي عبدالرازق (٢) - امين الخولي - محمد خلف الله -
 خالد محمد خالد ...)
 - تيار ديني رجعي (حسن البنا - سيد قطب) .
 - تيار مصري شوفيني متأثر بالحركات النازية والفاشية .
 (حزب مصر الفتاة بقيادة احمد حسين وشعاره « مصر فوق
 الجميع ») .
 - تيار اشتراكي متفتح على الفكر الاشتراكي العلمي معنسى
 اساسا بقضية الصراع الاجتماعي .

وجاءت انتفاضات عام ١٩٣٥ و ١٩٣٦ ، لتتكس مرة اخرى
 وتتجسد الهزيمة في المعاهدة المصرية البريطانية .
 ومن المعالم البارزة للمرحلة التالية انحسار التيار العلماني
 الديمقراطي ، بشروع معظم رواد الفكر الليبرالي في الهروب من
 مواجهة الواقع المعاصر والدخول في مناهات اللاهوت والتاريخ
 الاسلامي . وتركز نشاطهم في اعادة صياغة السيرة المحمدية
 والتخصص في الكتابة عن المصور الاولى في الاسلام (عبقريات
 العقاد ذائعة الصيت - كتاب محمد لتوفيق الحكيم - على هامش
 السيرة والفتنة الكبرى لطف حسين) ، وان استمر تبشيرهم بالمنهج
 العلمي والعقلي في معظم كتاباتهم خاصة طه حسين وتوفيق الحكيم:

- ١ - تبني المنهج العقلي بديكارت .
- ٢ - وان لا سلطان على العقل . الا للعقل نفسه .

كان هذا الاتجاه بمثابة رفع الراية البيضاء من جانب هؤلاء
 المفكرين . ولعل هذا ما يفسر فراغ الميدان الفكري في مصر امام الافكار
 الجديدة وخاصة الاشتراكية منها (منذ اواخر الثلاثينيات - اي مع
 بداية الحرب العالمية الثانية الى نهاية الاربعينيات يمكن القول بان هذه
 الفترة هي « عقد الفكر الاشتراكي » ولكن هذا التيار يعتبر امتدادا
 للمنهج العقلاني لرواده الاوائل .

- ٢ -

كانت الثقافة الفرنسية والانجليزية هي مصدر الفكر الاساسي
 لهذا التيار الوافد مع الحرب ، بالإضافة الى الثقافة السوفييتية
 في المراحل الاخيرة منها . وقد التقى فيه بالفكر على نحو لا نلاحظه
 في اي مرحلة اخرى .

فمثلا جماعة الفن والحرية التي اسسها كامل التلمساني في عام
 ١٩٣٩ مع انور كامل ورمسيس يونان وغيرهم ، كانت تبني الاتجاه
 السريالي في الفن والماركسية في الفكر كما كان بعض اعضائها من
 التروتسكيين وهو الامر الذي يدل على مدى الاضطراب والبلبلية من ناحية
 ولكن يدل في نفس الوقت على التفاعل والانفتاح المتعاظم على
 الثقافات التقدمية الوافدة من الغرب .

بل لعلنا نلاحظ هنا ايضا ان معظم الذين اشتركوا في الحركة
 الاشتراكية في تلك المرحلة كانوا من المثقفين في فروع العلوم الانسانية
 والفنون فكان الادب والفن مدخلهم الى الفكر الاشتراكي .

(رشدي صالح - عبدالرحمن الغميسي - عبدالرحمن الشرفاوي
 - ابو سيف يوسف) وكانت نماذج الادب الاشتراكي (السوفييتي
 والغربي) هي مصادر الالهام الرئيسي فيما يكتبونه من فكر ويخلقون من
 فن ، بالإضافة الى حركة الترجمة النشطة التي قاموا بها .
 وظهرت ثلاثة منابر اساسية لهذا التيار .

- مجلة التطور (صدر العدد الاول في يناير ١٩٤٠) راس
 تحريرها انور كامل .

- المجلة الجديدة : تسلم الاشراف على تحريرها في عام ١٩٤٢
 رمسيس يونان وزملاؤه بعد سلامة موسى .

(٢) وان كان هناك تحفظ في اتجاهاته ، اذا راعينا دوافعه السياسية
 موقفه من الملك .

راوا في الجيش قوة قادرة على التصدي للارهاب الاوروبي والخطوي
 توفيق ، كما ان التذمر كان يسود بين الضباط المصريين بعد هزيمة
 الجيش ونتيجة سيطرة الضباط الشراكسة وعدم انتظام دفع المرتبات.
 وبرز دور احمد عرابي كقائد وزعيم وطني (وكان قد درس بالازهر على
 محمد عبده وحسن الطويل - من تلامذة الافغاني) .

حينئذ ، تدخل الاستعمار البريطاني بصورة سافرة ، ليقضي على
 اليقظة الفكرية والاجتماعية والسياسية . وكتب كرومر فيما بعد مؤكدا
 انه « لا يوجد ثمة شك في ان عرابي لو ترك لحاله لتحقق له النجاح .
 ان التدخل البريطاني كان سببا في عجزه عن تحقيق النصر » .

كانت نكسة للحركة الليبرالية والعلمانية ، حتى ان الافغاني (١)
 ومحمد عبده عندما انشأا جمعية العروة الوثقى ، واصدرا مجلة تحت
 نفس الاسم في باريس عام ١٨٨٤ عادا الى نقمة الجامعة الاسلامية .
 فقد جاء في العدد الاول للمجلة « ان الرابطة الدينية بين المسلمين هي
 اقوى من اي رابطة عرقية او لغوية » . وان كانت دعوتهمما ظلت متأثرة
 بالفكر الليبرالي ، اذ طالبا بان يكون « تفسير الايمان لا يتعارض مع
 الاحتياجات المصرية » .

وتركز نشاط الحركة الوطنية لهذه المرحلة في نشر التعليم ادراكا
 لاهمية الثقافة المصرية ، وكشكل من اشكال النضال بمناهضة السياسة
 التعليمية البريطانية . وتميزت السنوات التالية بتكوين عدد كبير من
 اللجان الوطنية لافتتاح المدارس ، نجحت في انشاء معاهد كانت تضم
 - عام ١٨٩٧ - نحو ١٨١.٠٠٠ تلميذ ، مقابل ١١.٠٠٠ فقط ينتظمون
 في الدراسة بالمدارس الحكومية .

كما شهدت البلاد نهضة صحفية وامتد الصراع الفكري الى صفحات
 الجرائد والمجلات (المؤيد ، والمقتطف والهلال واللواء ... الخ) . وكان
 من ابرز الكتاب واكثرهم تقدما شبلي شميل واسماعيل مظهر وفرح
 انطون رواد المنهج العلمي من الفن . وتميز شبلي شميل خاصة بشمول
 نظريته العلمية وتشعب اهتماماته وقد ترجم كتاب بوختر وفلسفة المادة
 واستعرض اهم المنجزات العلمية والنظريات الحديثة .

وترجم اسماعيل مظهر نظرية « النشوء والارتقاء » وانتعش الفكر
 الليبرالي (علي مبارك - في التعليم - وقاسم امين - حرية المرأة - الخ
 وقد سميت هذه الفترة « بالمرحلة الصحافية للوطنية المصرية .
 وبرز تياران اساسيان :

- تيار مع الحضارة الغربية باتجاهاته المختلفة ، عبر عنه سياسيا
 حزب الامة - الذي تحول فيما بعد الى حزب الوفد - (احمد لطفي
 السيد ، سعد زغلول .. الخ)

- تيار مناهض للحضارة الغربية ، عبر عنه الحزب الوطني
 (مصطفى كامل - محمد فريد ، لكن فريد التقى فيما بعد بالفكر
 الاوروبي وتأثر به واصبح له تفكير متميز) .

والمرت هذه الحركة ثورة وطنية شعبية ضد الاستعمار البريطاني.
 وكان مصير ثورة ١٩١٩ هو نفس مصير الثورات السابقة ...
 التدخل الاجنبي لقوات الاحتلال لاجهاض النهضة المصرية .

في هذه المرحلة وما تلاها ، يمكن ان نعدد التيارات الفكرية
 التي تبلورت في اتجاهات اكثر تحديدا فيما يلي : -

- تيار مصري يلتقي مع الحضارة الغربية ، ويعادي الاستعمار
 البريطاني والخلافة العثمانية على حد سواء .

(سلامة موسى - طه حسين - توفيق الحكيم - حسين فوزي -
 العقاد ، محمد حسين هيكل ...) .

- تيار ديني اسلامي متحرر مستنير .

(١) كان الافغاني من دعاة الجامعة الاسلامية اما محمد عبده فقد تبني
 المنهج العقلي في تفسير الاسلام ، ويرى انه اذا توصل العقل الى
 نتائج مضادة ، يؤخذ بالعقل .

- مجلة الفجر الجديد : برئاسة احمد رشدي صالح .
وفي هذه المنابر كان الاشتراكيون المصريون يذمون الاتجاه الى:
١ – العلمانية .
٢ – الديمقراطية .
٣ – بلذ الافكار الاجتماعية .

٤ – تغيير الاداب والفنون من التأثير بالادب العربي ومن الرومانسية الى التأثير بالادب الغربية (الاشتراكية على وجه الخصوص) والاتجاه الى الواقعية .

وقد شهدت الأربعينيات صراعا عنيفا بين اليسار واليمين في الفكر المصري حقق فيه الفكر الوطني الديمقراطي انتصارات سياسية بارزة عام ١٩٦٦ بتكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال . ذلك ان حزب الوفد كان قد اثمر من داخله ما يسمى « بالطلبة الوفدية » التي شكلت تيارا راديكاليا في الحركة الوطنية (عزيز فهمي – مندور) يلتقي مع الاشتراكية في العلمانية والديمقراطية ، ويتخذ لنفسه طريقا خاصا متميزا في فهم ومعالجة قضية الصراع الاجتماعي .

وفي مواجهة هذا الانتعاش اليساري والاشتراكي برزت قوى اليمين الشوفيني والرجعي من خلال عملية الاستقطاب العظمى التي كانت تجري داخل المجتمع وتضاعف نشاط جماعة الاخوان المسلمين .

غير ان الرجعية الحاكمة بتأييد وتحالف مع اليمين المتطرف (صليبي مثل الراسمالية الكومبرادورية والسراي واحزاب الاقلية وحزب الاخوان المسلمين) تصافروا لضرب هذا التيار . لكن كل هذه القوى مجتمعة كانت عاجزة عن اجهاضه ، رغم اجراءات القهر العنيفة التي مارستها ضد الحركة الشعبية ، اذ كانت قد فقدت قدرتها على ان تصبح بديلا موضوعيا في تمثيل درجة التقدم الذي وصلت اليه البلاد .

ولفصحت هزيمة ٢٨ مدى تفسخ النظام ومجزه من انجاز المهام المطروحة على النطاق القومي .

وبلغ المد الشعبي ذروته في الكفاح المسلح ضد قوات الاحتلال البريطاني في القتال ، والدعوة الى اسقاط النظام الملكي وانتفاضات الفلاحين ضد الاقطاع ودخولهم معارك مسلحة ضد السلطة . كان البديل الطبيعي والمنطقي يتشكل بسرعة وينتظم في جبهة وطنية عريضة تضم القوى الليبرالية والشيوعية والاشتراكيين الجدد واليسار الوطني عامة بمختلف اتجاهاته .

– ٢ –

وكالت الرجعية ضربة جديدة بعد ان اضطرت الى حرق القاهرة لاعلان الاحكام العرفية وفرض حكم الحديد والنار . ورغم ذلك ظل النظام مهتزا مهززا .

وجاء بديل غير متوقع على الاطلاق وهو حركة ٢٣ يوليو ، اذ لم يكن العسكريون في مجموعهم يمثلون حينئذ اي تيار فكري داخل الحركة الثورية (كتتنظيم عسكري سري) وسرعان ما تخلص من اعضاءه المنتهين الى التنظيم الماركسي والاخوان وقد جاء هذا الانتصار بالدقة نتيجة تفتت القوى الوطنية والتقدمية وعجز قطبي الصراع (البرجوازية الكبيرة والبروليتاريا عن استلام السلطة) . وهكذا تم – موضوعيا – اجهاض الحركة الشعبية .. اجهاضا من نوع جديد .. من الداخل ، رغم كل ما حققته حركة يوليو من انتصارات وطنية تقدمية .

وكان من الطبيعي ان ترفض الفئة الحاكمة الجديدة كلا من الفكر الرجعي والمنهج الاشتراكي العلمي (الماركسية اللينينية) وتبنت السلطة الفكر البراجماتي الذي « يخضع الحقيقة الشعبية للمنفعة السلطوية » . وقد تجاذبت قيادة الثورة في مصر تيارات متباينة ، كان فيها الوزن الاكبر لهذا الاتجاه او ذاك ، بتباين مستوى المعركة مع الاستعمار

والصهيونية والرجعية ومع تغير علاقات القوى في الداخل ، ولكنها لم تخرج ابدا عن اطار الفكر البرجوازي الوطني . وكان تصاعد واحتدام الصراع مع الامبريالية سببا مباشرا لتزايد الاعتداءات الاسرائيلية منذ يناير ١٩٥٥ ، ثم وقوع عدوان ١٩٥٦ في محاولة جديدة لاجهاض الخط الوطني التحريري من الخارج . ثم كانت الانتجازات التي تحققت في مصر منذ عام ١٩٦١ حتى ١٩٦٥ وما تمخضت عنه من صحة فكرية وسياسية وتقدم اقتصادي واجتماعي ، كانت مبررا لشن عدوان ١٩٦٧ ولضرب النهضة العربية الشاملة .

ومنذ نجاح حركة يوليو ١٩٥٢ ظل الصراع الفكري على اشده – تحكمه الرقابة المشددة بطبيعة الحال – بين المدارس الفكرية المختلفة أبرزها فكر البرجوازية الوطنية ، الصغيرة والمتوسطة الذي تتنازع تصورات متباينة ، حشرت جميعها تحت لافتات « الاشتراكية » ، الاشتراكية الاسلامية والاشتراكية التعاونية والاشتراكية العربية ، واهم ما يحكمها الانطلاق على الذات و « الانشاق من واقعنا » ، ثم الاشتراكية العلمية – وهي من العلمية براء – الا انها التيسار الراديكالي الذي يتميز بالانفتاح على العالم ، لا تلتزم بمنهج معين وانما بالانتقائية – من كل المذاهب والافكار – لما يتفق مع « ظروفنا وواقعنا وتقاليدنا وعقائدنا » .

تلك كانت التيارات الرئيسية التي تبناها السلطة بدرجات متفاوتة في المراحل المختلفة في مواجهة الفكر الماركسي اللينيني من جانب والفكر الرجعي من الجانب الاخر .

وظل الفكر الماركسي يلقي القدر الاكبر من العناية في التعبير عن نفسه ، فيما عدا بعض الاتجاهات الانتهازية والتحريرية والمراجعة التي ظلت تتحدث باسم الماركسية وتسخر الافلام في خدمة الفكر البرجوازي الوطني .

واستمر الصراع محتدما حول كل ما يمس القضايا الوطنية والسياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية وامتد الى مناقشات وحوار عنيف عن مفهوم الحرية والثورة الاجتماعية والقومية والوحدة والواقعية والدولة المصرية والتحالف والتنظيم ، وكل جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية .

وحظي التراث والعلاقة بين الدين والدولة بالنصيب الاكبر من الاهتمام . فمن جانب نجد القوى التقدمية تصعد للتيار الرجعي في كتابات عديدة من اهمها « محمد رسول الحرية » لعبد الرحمن الشرفاوي و « اليمين واليسار في الاسلام » لاحمد عباس صالح و « الله والانسان » للدكتور مصطفى محمود (قبل ان يتحول الى الجانب الاخر ، ومن الطريف ان جمال عبدالناصر اثناء اجتماع المؤتمر القومي الاول رد على سؤال لخالد محمد خالد قائلا انه لم يصادر طيلة حياته الا كتابا واحدا ضد الدين . وكان يقصد هذا الكتاب) وكتابات محمد عمارة في التراث الاسلامي وكتاب الفكر الشاب الدكتور عاطف احمد « نقد الفهم المصري للقرآن » . وهو مصادر ايضا وكتابات بعض المفكرين السوريين واللبنانيين مثل كتاب « نقد الفكر الديني » للدكتور صادق جلال العظم وكتاب « مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط » للدكتور طيب تزيني وكتاب « دراسات يسارية في الفكر اليمني » لعفيف فراج .

هذا بالإضافة الى الحوار الدائر حول قضية التراث حاليا بافلام نقدية مثل اديب ديمتري وامير اسكندر وغالي شكري (في المنابر الفكرية المصرية مثل الطليعة والكاتب والجمهورية والتي تعبر عن نقطة الفكر العلمي في مواجهة الطوفان الرجعي .

والافكار الرئيسية عن التراث في الكتابات التقدمية الان هي ان – ١ – كلمة التراث لا تعني التراث الاسلامي فقط وانما تعني التراث في المنطقة العربية بأسرها منذ اقدم العصور حتى الان .

– التتمة على الصفحة – ٦٩ –

حوار جديد

بقلم عبد الكريم الخطيب

الوحيد الذي افاموه بينهم للقاء ، هو جسر الموت ، وبين رجال الدين الذين كان كل فريق منهم يعتقد انه وحده المؤمن ، وان الآخر كافر ، لقد ثار عليهم ابو بكر الرازي منذ القرن العاشر الميلادي (وهو ذلك الفيلسوف الذي ترجمت اكثر كتبه الى اللاتينية هنا في ايطاليا - البندقية وصقلية - ثار على الاتجاهات الاستغالية للاديان كلها ، لانها عنده « اخرجت الناس في سلوكهم وعاداتهم السيئة ، وزادت من ضيق عقولهم ، بالاضافة الى ماسيبتهم بينهم من حروب وعداوات ، وما سببتهم من عداوة رجال الدين للفلسفة والفلاسفة ، في حين ان الفلاسفة افادوا الانسانية اكثر من الانبياء ») احمد امين - ظهر الاسلام . ج ٢ - ص : ١٨٦ .

وبعد الرازي اضيف الى العداوات الدينية ، عداوات الاقتصاد والحرية ، والسياسية واتني جعلت لخدمتهما . كان الاتصال الوحيد الذي لم يقع الا نادرا في علاقاتنا الحديثة ، هو الاتصال بين المثقفين ، هؤلاء ليست بينهم ، على الاقل من حيث البدأ ، عداوة تسيهرها الاطماع التجارية او الحيلة السياسية ، او التدمير العسكري ، او الخقد الديني ، انهم يؤمنون بقيمة وحيدة فوق كل القيم المادية والسياسية والعسكرية والدينية ، وهي كرامة الانسان ورفقه . واليوم وفي هذا الحوار الجديد بيننا وبينكم ، ماذا نمثل كلنا ، نحن وانتم ؟ هل نمثل مجتمعاتنا ؟ هل نمثل انفسنا فقط ؟ هل نمثل حضارة ؟ اما فيما يخص حضارتنا نحن فقد خرجنا منها . وحضارتكم لم ندخلها بعد . لان السباق بيننا وبينكم كالسباق بين اخيل والسلاحفة عند زينون في ابطأ الحركة .

لا نمثل مجتمعا لاننا اقلية فيه ، نحن وحدات ضائعة في خضم لا يكاد يشعر بنا ، نحاول ان نعيش معكم ، ولكننا لا نريد ايضا ان نقطع عن مجتمعتنا . ومجتمعتنا ما يزال يعيش مع اجداده وهو يجهلهم وهو دون مستواهم ، بما تركوا له من مسكن وعادات وفكر . هم يؤثرون فيه لانهم يعيشون معه حياته اليومية ، ولا يستمع الى اقوالنا لاننا نرمي بها اليه ونحن مارون في سيارتنا امام كوخه . اننا لم نستطع ان نلتحقكم انتم ، ولا ان نبقي مع مجتمعتنا ، حيث هو يقعد به الجوع . فيشعر بعضنا بالحاجة الى الثورة ونحن مختنقون في ملابسكم لاننا لم تخلق لحرارة الشمس في صحرائنا .

اما السعداء منا فيخلقون جنة لانفسهم من اوراق البلاستيك - يقيمونها في الرمال ليشعروا انهم معكم في اوربا . ويلذ لهم ان يضيفوا الى لهيب الصحراء لهيب الخمر ، لانكم تشربونها في البرد ،

المثقفون (*) من ابناء العالم المتخلف عندما يدعون الى حوار كهذا مع المثقفين من ابناء العالم المتقدم - لا يشعرون بحرج لانهم ينتمون الى عالم متخلف ، بل يشعرون بتعقد جديد ومصاعب اضافية تنضم الى ما يعانون ، في بلادهم من صعوبات في الحوار مع مجتمعتهم ، بل مع انفسهم ، كل واحد منهم في هذا الحوار يتساءل ماذا يفعل مع لفته المحنطة ، وثقافته التي فقدت حيويتها ، ومجتمعه المتخلف ، هل يحطم او يرمم ؟ هل يبني على فراغ ام على جدار قد انحنى تحت وطأة القرون ؟ يبدأ من الصفر ام من اللانهاية ؟ يعود الى الماضي ام يبدأ من الحاضر ؟ يلتفت الى الوراء ام يقفز الى الامام في المجهول وحده ؟.

اننا نعيش في متناقضات مع انفسنا ومع مجتمعتنا ، متناقضات بين ماضينا ومستقبلنا ، بين حياننا المادية المصطنعة وحياتنا الفكرية المذبذبة .

نعيش في مجتمع ثقل علينا عبء حمله من القرون البدائية الى عصر التكنولوجيا .

نعيش في خصومة بين المؤمن بالقوانين الطبيعية في نزول المطر ، وبين المؤمن بارادة الله التي تفعل وحدها كل شيء . خصومة بين قوانين المرور التي تستمدها من عندكم ونسوق بها السيارة في الشارع ، وبين طبيعة البوي الذي لا يعترف لاحد بالمرور قبله . خصومة عندنا بين من يقول تنتهي حريتك حيث تبدأ حرية غيرك ، ومن يقول : الشيء الذي ابصرته فهو لك ، وما لم تبصره فلك فيه النصف . بين طبيعة رجل يشتري لزوجته اخر مودة من اللباس ، ويمنعها من مصاحبتة الى حفلة ساهرة . خصومة بين ما اخفاه عنكم من « اشياء » تكسها لان اخذها سهل تشتريها فقط ونستعملها ، ولكنها ليست من انتاج حضارتنا - وبين ما يشكل حقيقة الحضارة ، وهو الانسان الذي يعيش بقله لا بالاشياء المكسدة .

هذه الخصومة نشأت في عصرنا هذا من ان طبيعة الاتصال بين تخلفنا وتقدمكم مرت عن طريق علاقة بين تجارنا وتجاركم ، كان فيها العقل منقيا ، وبين سياسيينا وسياسيكم لم يحضر فيها من الفكر الا عنصر الحيلة ، وبين عسكرينا وعسكريكم الذين كان الجسر

(*) كلمة قدمت في ملتقى « الثقافة العربية وثقافة البحر الابيض المتوسط » الذي اقامه معهد « ايبالو » بين ١٤ و ١٦ كانون الاول ١٩٧٢ في مدينة فلورنسا بايطاليا .

ويرقصون في الخرائب والفبار لانكم نرقصون في القصور وعلى ضفاف الانهار . انتم اذا خلقتهم من وجودنا كل ما هو انتم ، لا يبقى شيء تتحاورون معه . ولكن انتم ، ماذا تمثلون في مجتمعكم ؟ هل تمثلون انسان ما بعد الحرب ، كما صورته لنا الوجودية ؟

يعيش في حلقة الخوف واليأس وكما يصفه « مونييه » بانه انسان متهافت غير متين ، لان معتقداته مقامرة ، ومؤسسته العقلية غير ثابتة ، والعالم من حوله صامت لا يقول شيئا والموجودات غارقة في الوحدة ، والعدم يصاحب كل شيء ، ينظر الى الناس من حوله على انهم اشياء ، ويتوهم انهم ينظرون اليه على انه شيء ، لانهم سرقوا حريته فرفض معهم كل تواصل . ام تمثلون في مجتمعكم ذلك الانسان البورجوازي صاحب الشراصة المتسمة (لنفس الكاتب) . ذلك الذي يعتبر ان الفضائل الاخلاقية تنحصر في كثرة المطالب والجشع وعدم الاهتمام بالغير ، لان محبة المال قد التهمت عنده كل الفضائل الاخرى وحلت عنده قيم الرخاء والبذخ رأس درجات السلم . لا يسمع نداءات الاخرين لانه لا يرى من التعاسة الا تعاسة الشخصية . ذلك الانسان الذي نشأ في رجل المال ثم امتد الى التاجر والفلاح والعامل والصانع وسكان القرية وترك اثره في كل الطبقات ظاهرا كالكسول المدمرة ؟

لا تتزعجوا ، هذا هو نفس الانسان الذي وصفه ابن خلدون عندنا قبل ان يحكم علينا الاستعمار الحديث بالفقر العام . كلا انكم لا تمثلون هذه القيم النافصة - ولا هذا المجتمع الكافر بالانسان - لانكم انتم الذين تصبحون فيه ليستيقظ . وتعرضون للتيار فلا يجرفكم ، ولكنكم لا تستطيعون ايقافه . كما لا نستطيع نحن ان نشعل النار في الرماد .

لقد استولى على مجتمعنا الاموات كما يقول (أوغست كونت) . واستولت على مجتمعكم فردية الآلة . واننا لو نستمع واياكم لما نقوله لنا روح الاستسلام لوجدنا انفسنا في جمهورية افلاطون ، جموع العبيد فيها اكثر من الاحرار ، وعبيد اليوم هم الجماهير التي لا تشعر بشقاها . والاحرار فيها هم من يملكون الاساطيل والبنوك والمراقص ، وينفقون في ليلة على شهوانهم ما يعيل اسرا بأكملها طيلة عام عندنا ، ولكنهم هم ايضا ليسوا احرارا لانهم مملوكون لما يملكون ، ان اغلال عبودية العالم اليوم اصبحت مرة اخرى اغلالا نفسية ، لان الجشع الذي تحكم في كل الطبقات اصبحت هو مركز الرحي في العالم المعاصر .

هذا هو الاله العنيد الذي نار عليه سقراط ، المسيح ومحمد ، ونار عليه نيتشه ماركس وغاندي وروسكين وكروتشي ومونييه .

اننا نقرأ وصفا لمجتمعكم (REICH) فنجدكم مجتمعاً يعمل على نشر اخلاق المتعة ، والهدف عنده هو استفزاز شهوة الاستهلاك من اجل الازدهار الاقتصادي .

اما العمل في حد ذاته فليس الا حلقة فراغ بين سلسلة اللذات ، هو وقت تقيب عنه الحياة . مجتمع مدلل لا يعجبه شيء ، ولا شيء في نظره جميل ، همه ان يشكو باستمرار وهو جالس في حلقة دائمة تحيط به القابه البراقه ، التي خيبت آماله .

ونقرأ عنكم (بودمير) الالمانى فنجد مجتمعكم عنده اصبحت اكثر من استعمال التقنية الصيدلية ليوافق مشاكل الحياة الحديثة واتعابها اصبحت لا يعتمد على مقاومته الطبيعية ، وانما يصنع وسائل هذه المقاومة ضد ما صنعه من وسائل المتاعب والتقييد ، وهو نوع من الضعف العضوي الذي جعل الناس يحسون باي ألم على انه مصيبة عظمى تفسد

مزاجهم ، وتجعلهم في حالة توتر دائم تشبه حالتهم وهم يسوقون السيارة . . لقد اصبحت كل واحد يساق الى عملية التقدم الصناعي بدون شفقة دون ان يتصور ماذا يحقق من وراء عمله ، انهم مطالبون دائما بالتلاؤم مع ما يظهر من جديد في عالم التكنولوجيا ، وعندما يشعر بالحاجة الى الروح يصنع لنفسه روحا بالمواد الكيميائية .

ان التقدم الصناعي لا بد ان يدفع ثمنه بالانحدار الانساني وفقدان الاسس الاخلاقية . وعالم التكنولوجيا - ولعل هذا قد بدا فعلا - هو الذي يتحدر منه الانسان الى العالم البدائي .

ونفس النظرة نجدها عند (فولكوف) الروسي ، وان كان يعزو اسبابها لا الى التقدم العلمي والتكنولوجي ، بل الى نوعية العلاقات الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي .

ولكن ما يهمننا من كل ذلك هو ان مجتمعكم ، على ما نفهم ، مصاب بامراض الشعب . الشعب بكل انواعه وفي مختلف ميادينه المعاشية ، كما يسيبها ابن خلدون عندنا . شعب في الماكل والملبس والعلاقات الجنسية ، والعمل والتثقف والحروب والقربة والضياح ، انتم مصابون بامراض الحياة المكثفة القصيرة التي يفضلها ابن سينا عندنا على الحياة الفارغة الطويلة ، هذه الحياة الفارغة الطويلة التي يعانها مجتمعنا نحن ، حياة الجوع بكل انواعه ومختلف اشكاله وميادينه المعاشية : الجوع في الماكل والملبس والتثقف ، وكل ضروب النعمة الفكرية والمادية . هناك شيء واحد يتميز به مجتمعنا عن مجتمعكم وغذاؤه منه أوفر ، وهو غذاء الطمأنينة والراحة والايمان والرضى الابله يقابله ما يسميه (فولكوف) عندكم بضياح معنى الحياة وفقدان الايمان باي شيء وعدم الثقة في اي شيء .

وما عندنا وما عندكم في كلا المجتمعين لا نقره جميعا ، ونستنكره ونحاربه ، كل في ميادينه وبالسلح الذي توفر له . ولكن ما نلاحظه هو ان صياحكم ضائع في ضجيج الآلة ، وصياحنا ضائع في سكون الصحراء ، ولقاؤنا اليوم وحوارنا اذا كان فيه ما يجمعنا حقا ، فهو هذا التضامن بيننا ، تضامن الضائعين الغراء في مجتمعات فقدت توازنها . وفقدان التوازن فيها هو ايضا ما يجمع بيننا لان امراض الشعب في مجتمعكم ناتجة عن امراض الجوع في مجتمعنا . اننا لا نفقد من هذا ان تعملوا على ان يتنازل مجتمعكم عن بعض ما عنده لمجتمعنا ، فنحن هنا نؤمن برأي (تيبورماند) بان مساعدات الدول المتقدمة للدول المتخلفة هي العرلة الاولى امام الدول المتخلفة ، لتتغلب على مصاعبها . ويؤمن الواعون منا بمبدأ الاعتماد على النفس ولا نرضي بان ياكل البطال الكسول عندنا ثمرة العامل الكادح عندكم ، وان بقي بعض المسؤولين في العالم الثالث يمدون ايديهم ! ولكن ما نطلبه ، وما نعتبره حقا مقدسا هو مبدأ الاحترام . واعتقد شخصا ان هذا اللقاء بيننا وبينكم قائم على هذا المبدأ اكثر من اي شيء آخر : مبدأ الاحترام وتبادل المعارف والتجربة الانسانية ، اننا في الوقت الحاضر لا نصنع ما نتبادل به واياكم ولكننا نملك من تراننا ما يفيدكم ان تطلعوا عليه . ولا ننظروا ان الحضارة الحديثة قد حوت كل الحقيقة ، وان ما قبلها من حضارات قديمة لم تعرف الا الخطأ .

ان ما نعمله في مجتمعنا نحن ، عن وعي وعن غير وعي ، هو تمجيد القيم التي قامت عليها حضارتكم ، نشر هذا في محيطنا الراكد المتخلف ونعلمه لاطفالنا في المدارس ، ولكننا لا ندرى بعد اذا كنتم تقومون في مجتمعكم بمثل هذا التمجيد للقيم التي قامت عليها حضاراتنا وتجاربنا الفنية في الحياة الانسانية . ونحب ان نعتقد ان هذا الملتقى

في الوغى والمرت

يشحذون الخناجر في بهو
هيلتون ، في اي محكمة
يوقفونك متشحا بالدخان الجنوبي
(ازرق يفتر عن وجهه
الرز في غيرة الكتب) .

في اي حفل تلفت طفل المناقع منتفخ البطن
يسأل عن زهر البط ؟ أوقفت آنسة
الخصل الليلية معتذرا دون ان تكمل الرقصة
المنتفزة ، هل ابصرت وجه طفل المناقع
متشحا بالدخان الجنوبي آنسة الخصل الليلية
في العشة الارض تخفق ، ايتها الكلمات اخرجي
من ملاجئك الحجرية شعناء ، ملتفة بالجدور
المعراة ، يفمر اقدامك الطين ، في اي منقعة
أورق الرز ؟

(ابصرت سيقانه الخضر
في قاعة الرقص تعلو ،
وتطفو معي في السرير المؤجر)
ايتها الكلمات المقرحة الجلد ادركنا الفجر
نقتسم القطرات الاخيرة في القدح المتواطيء .

بغداد حسب الشيخ جعفر

نخبي في دغل المدن الرعد ، نقتسم القطرات
الاخيرة في القدح المتواطيء ، تلقى الرياح
الشريدة اوراقها فوق اكتافنا فسي عواصم
منهكة الخصر ، آن التوقف عند الجدور المجعدة
الوجه ، آن التوحد باللهب المتطاوول ، في منزل
منزو تحت اجنحة النخل والطير ادركنا الفجر
نكتب آخر لافتة ، في الظهيرة تثقيبها فوق
اوجهن الطلقات السريعة ، يخفي انتظاراتنا
في القرى القتب ، الارض يابسة والنهير
الجنوبي تلفو المبادل عن جانبيه ، تخوض
في مائه الطحلي الضفادع والصبية الصفر ،
منتفخ البطن يحلم في زهر البط طفل المناقع ،
آن التوقف عند الجدور المعراة ، ايتها العشة
الارض يابسة والملوك المباعون في بهو هيلتون
يقتسمون الخرائط ، تلقى الرياح الشريدة
اوراقها فوق اكتافنا ، في الفبار الصليبي
تطفو الحقائق محشوة بالقنابل ، آن التوحد
باللهب المتطاوول ، في اي منقعة اورق الرز ؟
(ابصرت سيقانه الخضر
في غيرة الكتب تعلو وابخرة
الشاي تفمر اوجهن) .

ولكن الاجماع بين هؤلاء واولئك تنخره المتناقضات التي تنشأ دائما
عن المصلحة المادية وتنافسها ، اما المثقفون فعندما يتحدون على المستوى
العالي ومن اجل خوض معركة الانسان وسعادته ، فانهم لا توجد بينهم
متناقضات لانهم لا يتنافسون من اجل مصلحة مادية وهذه هي قوتهم ،
ولكنهم لم يشعروا بها بعد .

ان المهمة الاولى في تكوين الكتلة التاريخية الجديدة ، المهمة
الحاسمة بالنسبة للمستقبل ، هي اتحاد قوى العمل والثقافة ، تحالف
اليد والفكر على المستوى العالمي .

ولكي ياتي هذا التحالف بشمرته المنعشة لكل شعوب العالم ، فيجب
ان يكون فيه المثقفون على مقربة في حياتهم من قوى العمل ، وتكون
قوى العمل ذات مستوى ثقافي .

هذا ما فعله (سقراط) فحكم عليه بالاعدام من السياسيين . وهذا
ما حاول الاسكندر الاكبر ان يمنع ارسطو من القيام به . وهذا ما
فعله المسيح فانتشرت دعوته بتضحية قوى العمل الفقيرة . وهذا ما
فعله (محمد) الذي كان يقول اللهم احيني مع الفقراء وامتنع مع
الغنياء وابعني يوم القيامة مع الفقراء .

هؤلاء الفقراء هم الذين يتكون منهم اليوم مجتمعهم المثقور الى
الايمان والقناعة والقيم الخلقية . ويتكون منهم مجتمعنا المثقور الى
الخبز والكتاب والنشاط .

وكل هذا يتطلب منا نحن ان نتحرر من عقدا وتحرزنا منكم ،
ويتطلب منكم انتم ان تحلروا من ان يستخدمكم السياسيون والتجار
لرواج بضائعهم باسهار ثقافي .

عبد الله شريط

استاذ في جامعة الجزائر

الذي دعوتونا اليه مشكورين ، هو حركة من هذا العمل ، تريدون ان
تعرفوا من خلالها على تجربة امم اخرى في الحياة غير تجربتكم . لا
لنستفيد السياسة عندكم من هذه المعرفة شيئا ، لنفسها ، بل
لتساعدكم في عملية انقاذ مجتمعكم . ونحن نستجيب لهذا اللقاء ايضا
لانا واثقون ان تجربتنا مهما كانت ثرية فهي لا تفينا عن معرفة تجربتكم
بغيرها وشرها . لان كل حضارة شرها جزء من غيرها .

ان التضامن الذي يجب ان يقوم بيننا نحن المثقفين من انبساء
المجتمعات المتخلفة ، وبينكم انتم المثقفين ابناء المجتمعات المتقدمة هو
تضامن لنفس المعركة . هذا التضامن اصبح ضروريا لان المثقفين في
العالم اليوم سواء منه العالم المتخلف او المتقدم ، اصبحوا اخف وزنا
في مجتمعاتهم مما كان عليه سابقوهم في المجتمعات القديمة ، في
الوقت الذي ندعي فيه بان عصرنا هو عصر العلم والتكنولوجيا والثقافة
ولكن المثقفين فيه لا يؤثرون في توجيهه بقدر ما يستغلهم رجال السياسة
والاقتصاد والحروب في تعريف الحياة الاجتماعية عن قيمها العليا .

لقد انقسموا طائفتين متناطحتين : طائفة تعيش بالمثل والكتسب
وتجهل الحياة الصاخبة ، وطائفة انتهازية تباع ثقافتها كما تباع كل
السلع في الاسواق ، وتنتج حسب الطلب المستعجل الاتي ، انتاجا
نسي مشكلة القيم ولم تطرح امامه .

واذا اردنا ان ننقذ مجتمعاتنا المتقدمة والمتخلفة على السواء فيجب
ان نجد نداء ماركس ولكن الى المثقفين ، يا مثقفي العالم اتحدوا !
ان السياسيين اليوم على المستوى العالمي تجمعهم مصلحة استغلال
الشعوب . والاقتصاديين تجمعهم مصلحة استغلال الطبيعة والامخاخ
البشرية .

العرب والحضارة الحديثة

بقلم الدكتور صبحي خالص

المتحدة الأمريكية وتسلمها قيادة العالم الرأسمالي الاستعماري ، رغم اختلاف الأساليب المستعملة لهذا الغرض .

وكان من الطبيعي ان يصاحب هذا التعمق والاتساع في علاقات الاستغلال والقمع والاضطهاد للعالم العربي ، ازدياد روح التمرد في العالم العربي وتعاظم الرغبة في التحرر من القيود السياسية والاقتصادية والفكرية التي فرضها العالم المتمدن على هذا العالم ، لحد اطلاق عليه كثير من الكتاب والمؤرخين الحديثين اسم « الثورة العربية » . وبما ان مفهوم هذا التعبير غير واضح المعالم بالنسبة لمستعمليه انفسهم ، كما انه لا يحمل بحد ذاته تحديدا علميا واضحا ، فضلا عن صعوبة اطلاق اسم « ثورة » على كثير من المحاولات الإصلاحية التي جرت وتجري حتى الآن ، او حتى على محاولات التمرد على ما هو قائم فعلا ، فاننا نفضل عدم استعمال هذا التعبير ، واستبداله بتعبير حركة التحرر العربي المعاصرة ، او باسماء تياراتها المختلفة الأكثر تحديدا عند الحديث عن المحاولات التي ترمي الى تبديل طبيعة العلاقات القائمة بين الدول الغربية المتقدمة والعالم العربي وبنائها على اساس جديد ، او بتعبير آخر عند الحديث عن محاولات تطعيم العلاقات غير المتكافئة القائمة بين هذين الجانبين ، بتحرير المجتمع العربي من كل انواع الاستغلال والتبعية للعالم الرأسمالي ، وتوفير الظروف الملائمة لاقامة علاقات مثمرة من نوع جديد قائمة على اسس انسانية ومصالحة مشتركة ..

ونحن حين نتحدث عن المعركة الحضارية القائمة بين العالم الغربي والعالم العربي ، لا نعني بطبيعة الحال ، تحديدا اقليميا لطرفي هذه المعركة ، وانما نعني محتوى كل من هذين التعبيرين الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي السائد ، آخذين بعين الاعتبار ان للعالم العربي انتصاره ومؤيديه في المعركة في قلب المجتمع الغربي ، وان هذا العالم يستعين في معركته وسيطرته على العالم العربي بعناصر من هذا العالم نفسه ... ولكن اذا كانت هذه العناصر التي تدعم النفوذ الاوروبي وتقف الى جانبه في المعركة ذات تأثير واسع وحاسم في كثير من انحاء العالم العربي ، فان تأثير انتصار العالم العربي في المجتمعات الغربية لا يزال بعيدا جدا عن ان يكون حاسما في العلاقات بين الجانبين ، ولا تزال القوى الاستعمارية والشركات الاحتكارية الكبرى هي التي تقرر موقف الدول الغربية وتحسمه لمصالحها .. والا فكيف نفسر الموقف المخجل الذي تلقته الدول الغربية تجاه محاولات الشعوب العربية المتخلصة

في الوقت الذي كانت فيه الحضارة الحديثة تخطو خطواتها الجبارة في اوربا وامريكا منذ الثورة الصناعية في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر ، كانت الشعوب العربية تغفو في اوطا دركات التخلف الاقتصادي والفكري تهددها احلام من ماض انقلب الى نوع من الاساطير والاهام كقصص الف ليلة وليلة ، ومستقبل غامض تبحث عنه في حياة اخرى خارج هذا العالم الفسح ، فيما وراء جدار الموت الذي يحيط بها من كل مكان ، نتيجة الفقر والمرض والجهل والفوضى السياسية والاجتماعية التي ضربت اطنابها في كل بلد ومدينة وشارع وبيت .. لقد تركت هذه الشعوب قيادها لمشية القدر الذي آمنت به ايمانا مطلقا وتركت له امر التصرف بكل صغيرة وكبيرة في حياتها الحاضرة والمقبلة ، وقنعت او كادت بحياتها البائسة التي اعتبرتها جسرا الى العالم الآخر ..

ولكن تطور الاحداث عكس عليها هذا النوم الهادي وحركها من سباتها العميق ، ففتحت عينيها تحت وقع سياط مؤلمة وضربات عنيفة متلاحقة لترى نفسها مكبله بالاغلال والقيود من كل نوع تحت رحمة الدول الاوروبية المتقدمة المتحضرة التي استوعبت كل منجزات الحضارة الانسانية ..

هكذا كانت البداية الحقيقية للقاء الطويل الذي بدا في القرن التاسع عشر والذي ازداد شدة فيما بعد ، بين الحضارة الاوروبية والشعوب العربية ... كان لقاء قاسيا خفيفا يتسم منذ لحظاته الاولى بالرغبة في القهر والاذلال والاستغلال من قبل جانب ، وبالمناجاة والهلع والشعور بالضعف رغم مظاهر التمرد التي ظهرت في هذا البلد او ذاك باشكل تختلف قوة وضعفا من الجانب الآخر .

واذا كانت هذه العلاقة تقوم اساسا وقبل كل شيء على الاستغلال الاقتصادي ، فانها شملت جميع الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية والفكرية ، ولكن بدرجات متفاوتة ، وباشكال تخضع اولا و آخر للامساح الاول وتعني به الاستغلال الاقتصادي ..

وقد كان مرور الزمن يزيد من عمق هذه السمات التي ميزت اللقاءات الاولى بين العالم العربي والعالم الاوروبي في العصر الحديث ، فازدادت علاقات الاستغلال والاضطهاد والقهر عمقا وسعة وشمولا عاما بعد عام .. واذا كانت قد اخذت شكلا منظما وواضحا بعد الحرب العالمية الاولى ، فانها لا تزال بمجملها خاضعة لنفس هذه السمات ومرتبطة بنفس الخصائص والشروط ولا سيما بعد ترايد دور الولايات

للسيطرة على مواردها الطبيعية واستعمالها لرفع مستواها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، كما تفعل تجاه تامين العراق لموارده النفطية ، وكما فعلت تجاه مصر في عام ١٩٥٦ عند تامين قناة السويس ، مستخدمة ضد هذه الشعوب الصغيرة كل وسائل الضغط والحصار .. والواقع ان هذه المواقف التي نسميها مخجلة ليست الا جزءا لا يتجزأ من طبيعة العلاقات التي فرضها العالم العربي على العرب ..

اننا مع اعترافنا بقيمة الجهود التي تبذلها القوى والحركات التقدمية في اوربا الغربية لتبديل طبيعة العلاقات القائمة مع العالم العربي ، فان من الضروري الاعتراف ان الطريق لا تزال امامها طويلة جدا لتحقيق هذا الغرض .

★ ★ ★

ونعود مرة اخرى لنرى كيف تطورت العلاقات الحضارية بين العرب والعالم المتمدين ...

لقد كانت هنالك اذن بقطة ، ولكنها بقطة مؤلمة ، كان يزيد حدتها شدة الطوق الاقتصادي والسياسي الذي ضربته الدول المتمدنة على الشعوب العربية .. والذي اتخذ اشكالا مختلفة امتدت من الاستعمار المباشر الى الحماية والانتداب فالاستقلال السياسي الشكلي ، ثم تطورت في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية الى سيطرة تامة على موارد الثروة واستنزاف لها ، واعاقا اي تقدم حقيقي للمجتمع العربي باستعمال مختلف الوسائل والسبل .. وعن طريق هذه العلاقة ، علاقة السيد بالعبد ، علاقة الظالم بالظالم ، علاقة المستغل بالمستغل ، تسربت كثير من المظاهر الحضارية من اوربا الى العالم العربي .. ولكنها لم تستطع ان تغير واقع المجتمع العربي تغيرا جذريا ، بل ولا حتى واقع الفكر العربي ، بل على العكس من ذلك زادت من ازمة المجتمع الثقافية والنفسية وافقدته اصالته الفكرية وجعلت منه في كثير من الاحيان شكلا زائفا ملونا بالوان مصنعة باهتة قائمة على غير اساس ..

اننا يجب ان نعترف بصراحة اننا نحن العرب ، لم نسهم فسي عصرنا الحديث اسهاما مهما في الحضارة الانسانية المعاصرة .. وقد يكون سبب من اسباب هذا القصور الحضاري هو قصر المدة التي مرت على اتصالنا بالحضارة الحديثة ، ولكن السبب الاكبر والاهم - في رايي - هو اننا لم نستوعب هذه الحضارة ولم نهضمها ، واننا نتلقاها عموما تلقى التابع المقلد ، نتلقى مظاهرها دون جذورها - ولذلك كله اسباب تاريخية وموضوعية منها انها كما ذكرنا حضارة تفرضها علينا طبيعة علاقتنا التبعية غير المتكافئة بحملة هذه الحضارة واسباب اخرى سنأتي للحديث عنها بعد قليل .

عندما استيقظ المجتمع العربي في اواخر القرن الماضي واولال هذا القرن على وقع سياط الاستعمار ورنين الاغلال والقيود التي كبل بها تلفت حوله في وسط الظلام الذي كان يتخبط فيه باحثا عن قبس من نور يضيء به طريق الخلاص فيتصور الكثير من ابنائه ان هذه الطريق هو طريق العودة الى القديم ، واستعادة مآثر الماضي ، والالتزام بقيمه ومقاييسه الفكرية والخلقية والحضارية .. ناسين او متناسين ان بينهم وبين هذا الماضي اكثر من الف عام ، وان ما كان تقدما وازدهارا آنذاك لا يمكن ان يكون كذلك اليوم .. وان الدين الذي كان نقطة انطلاق لمجتمع اممي جديد قبل اربعة عشر قرنا لا يمكن ان يكون وصفا جاهزا لعصر الامبريالية ، عصر الذرة والفضاء والتقدم التكنولوجي . وكانت النتيجة فشل هذا التيار الديني السلفي المحافظ في ان يقدم للجماهير العربية حلا مقنعا لازمتها ، وبندل ان يحل المشكلة القائمة عمليا بين الحضارة الحديثة والمجتمع العربي زاد في تعقيدتها وثبت

عمليا اسس العلاقات الاقتصادية القائمة على الاستغلال مع العالم الغربي والتي تستند على اعتبار العالم العربي سوقا للسلع الجاهزة وموردا للمواد الخام ، كما هو الحال في الجزيرة العربية وبلدان عربية اخرى لا تزال تعتبر نفسها نموذجا للالتزام بالمقاييس والقيم الدينية القديمة ..

وعلى العكس من انصار هذا التيار فقد وجد آخرون ان طريق الخلاص هو في تبني مظاهر الحضارة الغربية ، فاندفعوا نحوها بحماس ولكن سرعان ما احسوا بانزعالهم من المجتمع وبطوفانهم على سطحه وبمعاناتهم عمليا من ازدواجية مبررة لم تحل عمليا مشكلة علاقتهم بالعصر والمجتمع ، كما لم تحل مشكلة علاقة المجتمع العربي المعاصر عموما بالحضارة الحديثة ..

واذا كانت عملية الصراع الحضاري الفكري هذه تجري بشدة في اصماع عقول الاجيال العربية التي تعاقبت منذ قرن تقريبا ، فان ما غلب على واجهة ساحة المعركة هو الصراع من اجل الاستقلال السياسي والذي اتخذ شعارات متعددة كانت سمة بارزة لحركة قومية واسعة ، كانت على اختلاف اتجاهاتها تؤمن باهمية الاستقلال السياسي والتخلص من الحكم الاجنبي المباشر باعتباره المحور الاساسي للتحرر من السيطرة الاجنبية ، وبالتالي تحقيق نوع من الوحدة بين الدول العربية تضعها في محلها اللام التمييز في العالم المعاصر . وقد اقترن الكفاح من اجل الاستقلال السياسي دائما بنظرات معينة الى الاصلاح الاجتماعي والاقتصادي تختلف باختلاف طبقة الطبقات التي تقود هذا الكفاح ..

ورغم تحقق الاستقلال السياسي (بمعناه الشكلي) في اكثر البلدان العربية ، فان من الواضح ان العلاقة بين العرب والدول الغربية لم تتغير ، واكثر من ذلك العلاقات بين الفكر العربي المعاصر والحضارة الحديثة .. ولم تحل مشكلة التخلف ولا مشكلة التبعية المهنية التي يقاسي منها العالم العربي تجاه الدول الرأسمالية المتقدمة .. لقد اثبت التجارب ان الاستقلال السياسي رغم اهميته ، ليس المفتاح السحري لجميع المشاكل التي يعاني منها العالم العربي ومنها علاقته بالدول الغربية المتقدمة .

لقد طرحت الماركسية منذ قرن تقريبا المفتاح الصحيح لفهم الازمة القائمة بين العالم الرأسمالي المتحضر والعالم العربي المتخلف ، حين اكدت اهمية تطور قوى الانتاج وملكيته في المجتمع وما ينتج عنها من علاقات انتاجية وائر ذلك في تطور العلاقات الاجتماعية وتكوين مشل المجتمع العليا وافكاره وقيمه ومقاييسه ... ويفتر ما يصدق ذلك على العلاقات في المجتمع الواحد ، فانه يمكن ان يقدم تفسيرا واضحا للاوضاع في المجتمع الدولي بتاكيد حقيقتين مهمتين :

الاولى - ان العلاقات بين دول قوية ذات صناعة متقدمة واقتصاد متطور ، تسيطر فيها الشركات الرأسمالية المستقلة ، وبين مجتمعات متخلفة صناعيا وعلميا ، غنية بالمواد الخام ، لا يمكن ان تكون الا علاقة سيطرة واستغلال واذلال من جهة ، وتبعية وخضوع من الجهة الاخرى .. والثانية - ان كل مظاهر الحضارة الاوربية الحديثة بجميع جوانبها السلبية والايجابية هي نتاج مجتمع صناعي متطور اقتصاديا ، سواء اكان ذلك في مجال العلوم النظرية ام التطبيقية ام الفنون والآداب ام الفلسفة والاخلاق .. فمن الطبيعي ان لا تنسجم هذه المظاهر الحضارية تماما مع مجتمع متخلف صناعيا واقتصاديا وبالتالي اجتماعيا .. ومن هنا يبدو الافتعال والتصنع في استيراد كثير من المظاهر الحضارية الغربية وتطبيقها شكليا وعدم جذوها ... فمن العبث

الغنية السمحة (البيت) على لسان قرطبة

في الظلمة المعتمه الرطبية
كعباد الشمس الذي من خلل الظلام
يرقب مطلع الشروق
على سهول طيبة
ليرتوي بالدفع والندى
ظللت وحدي غارقا في الصمت والصدى
اشعل شمعتي النحيل
على زجاج المائدة
فيزحف الضوء الضئيل
في الظلمات الراكدة
ويسقط الدمع القليل صافيا مثل
لآلئ البحار.
نفشت فوق الدمع كلمتين:
« الشمع مثل الحزن لا يموت
الشمع روح الكون » .
وامتزجت دموعنا على اخاديد الزجاج!

بالامس قد تطايرت من حولي النار
فطرت هاربا
وليت وجهي شطر « قرطبة »
أطلق نحلي يجمع العصور
من زهور الشمس والخلاء
أطلق نحلي من خلاياه الجريئة
يحب عطرك الكون من غاباتها الفسيحة
ويستزيد من مواسم العطاء
وحينما يعود بالنبيذ والعسل
يمنحني الشمع ، ويمنح الاحلام ،
والصفاء .
وليت وجهي شطر « قرطبة »
ابحث عن « ولادة » العذراء
مع « ابن زيدون » الذي يبكي على
الصفاء
ازيل ما بحلقه من « غصص الدهر »
ونشرب السلاف
صافية ، من كفاء ، مثل نقاة العروس
فيضحك النهر العجوز من لقائنا
يهدي لنا الشمس ، والامواج ،
والمجداف .
وليت وجهي شطر « قرطبة »
اصاحب الطيور في مواسم القطاف
واصحب الجموع في مسيرة الهدير
والغضب
الى قصور الامراء
ثم نعود بالكنوز ، والاسلاب ، والذهب
نقيم عدل الفقراء
وليت وجهي شطر « قرطبة »

ارتجل الشعر على مقاهيها ،
وارفص الليلات في حاناتها العتاق
اغازل الحسان في الاسواق والحدود
واعزف القيثارة تحت الشرفات
حتى اذا تمكن العشق ، وجئن للتلاق
شربت من رضاهن ، واكتويت بالعناق
فان اثرت الفيرة الخفراء والحسد
نازلت في ساحاتها الفرسان ، والعشاق
ثم احتضنت اجمل النساء
من حفلة العرس التي تعوم فسي
سحابة العطور
من قبل ان تعوم في بحيرة الدماء ،
على جواد الريح والجموح
فان اناني الليل زائرا
قضيته في ظل غابة كثيفة
او بت في مضارب الفجر
اعانق النهود في « غرناطة » الجميلة .
اشعل نار الرقص فسي النجوم ،
والخصور ، والحجر
وهي تداريني عن العيون . والاسياف
والخطر
حتى يلاقيني مغنيها الوديع باسم
يقول لي : « يا زهرة الذهب
يا ايها القدام من ارض النقوش
والجميز والنخيل
لم ارتحلت ها هنا ؟ »
أقول : « خلف حلمي الحنين »
فيسأل القمر
الا يبيت في مضارب الفجر
الا يزور الغابة الليلية
كيلا يغطي الدم وجه الياسمين !

لكنني حين سمعت فقهات الخيل
في السهول
ادركت ان « قرطبة »
بعيدة كالشمس مهما زارني من خدها
شعاع
فاحترق الفحم تحت اضلعي
وطائر في الافق غنى غفوة جنائزية
وارتاع ضوء الشمع وهو يلقي
بالدموع الساخنة
على حدود من زجاج !

على جبين الفجر كانت عتمة كثيفة
وكان وجهي يحترق
كنت مفيظا ، محنقا ، وحيدا ،

كنت كتابا مشفلا بالسر في غيابة
الكهوف
احجية كنت ، وكانت الحروف
رموز كاهن قديم .
والشمع كان صحتي وضوئي
كان شعاع الشمس اذ تشربه القيمة
المطيرة
يصير الوانا
وترسم الالوان والظلال لوحة لذاتي
الوجيعة
من عمل الطبيعة
وكنت في اللوحة نهرا جف منه الماء
والحب
وجفت الاسماك والزوارق الصغيرة
على جذور العشب والصفصاف .
كنت رمادا ، وشرارا ينطفئ
على مرافيء الضفاف .
كنت دما يسيل
من قمر قتييل
كنت سحابا غائما يفتن بالمطر
لانه تنكره الرياح
كالارض تنكر البذور في مواسم
الجفاف !

« آه جاء الصبح ملفوفا بحزن القبريات
وانا وحدي في الحبة مقهور
تلقي الطعنات
خاناه الفرسان ، والخيل التي فرت
تجر العجلات
دفعت غانية النيل به في شرك
فهوى يحضن ثلج الظلمات
قبل ان يأتي قيصر ،
فيعزيه بحقد الكلمات ! »

كنت اسير في الزحام
فصرت منفيًا
تحت غشاوة الظلام
فتحت عينيا
- « يا ويلتا قرطبة بعيدة
يا ويلتا قرطبة بعيدة » .
اخاف ان تكتسح الرياح
شموعي الباكية الوحيدة
اخاف ان يبتلع التمساح
« قرطبة » البعيدة !

القاهرة محمد أحمد حمد

حزائى المد الى ضحى من «الرداءى»

الأبحاث

بقلم : صبرى حافظ

إذا كان نقد القصص او القصائد بحاجة الى مقدمة تمهيدية يستشف منها القارئ رؤى الناقد ويتعرف على تصويره لهذا الجنس الادبي او ذاك قبل ان يدلف معه الى عملية التناول النقدي للاعمال الفنية ، فان نقد الابحاث لا يحتاج الى هذه المقدمات التمهيدية . لان وضوح الفكر النظري وتحدده ومباشرته اقدر على كشف رؤى الناقد ومنهجه من عمليات التحليل النقدي للاعمال الفنية التي قد تستغرقها التفاصيل والجزئيات وتغيب خلفها التحديدات النظرية او الفكرية . اما هنا فنحن نتعامل مع تحديدات فكرية ونظرية ومع افكار واضحة ومناهج نظرية في التناول .. نوافق عليها او نقارعها بالحجة بالهجة .. لذلك فلسنا بحاجة الى هذه المقدمات المألوفة . ومن هنا ابدا بالملاحظات التي تثيرها لدي ابحاث المدد الماضى من الاداب مباشرة .

يشير الدكتور سهيل ادريس قضية هامة في شهرياته هي قضية ازمة الابداع في حركة التأليف العربية . وهي قضية تستحق ان نثريث عندها وان نبحث عن الاسباب الصانعة لها . فليس الابداع الفني العظيم علامة صحة فحسب ، ولكنه دليل حياة وشرط وجود ، في عالم يموج بالخصب والعطاء . ويصر عن تشوقه الى الكينونة الفعالة بالابداع الفعال . لان الابداع تقيض العقم والاجداد ، وهو صرخة الحياة في تمردا على الموت واحتجاجا على عوامل التشويه . كما ان قضية الابداع تصلح مدخلا مناسباً لمناقشة الكثير من قضايا واقعا الحضارية والفكرية والسياسية . لانها المحور الذي تصب فيه كل هذه الروافد الهامة . وقد اشار الدكتور سهيل ادريس في شهرياته اشارة سريعة الى مجموعتين اساسيتين من الاسباب الصانعة لهذه الازمة . ترتبط المجموعة الاولى منهما باوضاع المجتمع الذي يعيش فيه الاديب العربي ، بينما تصل المجموعة الاخرى باوضاع الاديب نفسه . وقد بدا حديث عن المجموعة الاولى قائلا ان الازمات السياسية التي يعانها العرب ، وخاصة بعد هزيمة حزيران ، تضيق آفاق الانطلاق التي يشدها الاديب ليخلق ويبدع . وتلك الهزيمة بالذات اذا لم تكن معرضا على خوض المعارك لمحوها والقضاء عليها ، تصبح مادة احياء عقيمة . والواقع ان كثيرا من الآثار الشعرية والروائية والقصصية استوحت مادتها من هذه الهزيمة . ولكن ماذا بعد ؟ وحركة المقاومة نفسها كانت موضوع استلهام ادبي وفني . ولكن حين ضعفت وتمزقت اصيحت بابا شبه مسدود امام الابداء ، واستدراك الكاتب في النصف الاخير من هذه الفقرة لا يمتعنا من مناقشة نصفها الاول . فالازمات السياسية التي يعانها العرب ، لا تضيق آفاق الانطلاق التي يشدها الاديب ليخلق ويبدع . ولكنها بالعكس قد توسع هذه الافاق وقد تمنحه مادة خصبة للابداع وثناء في التجربة وتعددا في الرؤى . لان الواقع المازوم سياسيا وحضاريا واجتماعيا - واحسب ان الواقع العربي كذلك - واقع مرهص بالابداع جياش بالروافد التي تثرى التجربة

الانسانية وتنضج معاناة الفنان وهو يكشف لنا عن مظاهر التحلل التي تفت في عضد هذا انواقع ويستكشف لنا الواقع النقيض وهو يتخلق تحت قشره ويجاهد للانفلات من قبضته . هذا ما تؤكد لنا الحقيقة التاريخية . لان روسيا أواخر القرن الماضي واول القرن الحالي - المثقلة بالازمات السياسية والغورات الاجتماعية ، المكتوية بالقهر والمعاناة والاحباط ، قدمت ابداعا لا يقارن من ناحيتي الكم والكيف بما قدمته روسيا الهادئة المستقرة في الاعوام الاخيرة . ولان فرنسا الجائبة تحت اقدام الاحتلال النازي تفجرت شرايينها في اعوام المحنة الثلاثة بفن وابداع لم يعرفه الادب الفرنسي في مثل هذه الفترة القصيرة من حياته .. وهكذا .. فالادب ينبثق وسط الازمات ليقود الامة في مسيرتها صوب المستقبل . والابداع هو البصيرة الوحيدة القادرة على اختراق الحجب واستشراف الايام القاديات ، انه الحافز لتجاوز هذه الازمات ولتنمية ضيق الماضي بها وحثه على تخطيها ، فير ان الكاتب ما لبث بعد سطور ان اشار الى العائق الحقيقي الذي يحول دون هذه الازمات وممارسة فاعليتها في حث الفنان على سبر افوارها واستخراج كنوزها الابداعية . هذا العائق هو « الكبت والارهاب والضغط على حرية الاديب . ان السلطات العربية اجمالا تخاف حرية الفكر فتلجأ الى الرقابة والمنع والمصادرة . واذا نتج عن ذلك خوف الاديب من ان تنتقل المصادرة الى شخصه بحيث يخشى الاعتقال كان هذا مبررا مقولا لا يثار الصمت » .

ان هذا بالفعل هو العائق الرئيسي الذي يحول دون هذه الازمات الواشبة بإمكانيات ابداعية كبيرة وتحقيق اي ابداع كبير . لانه دون الحرية المصادرة في كل مكان في الوطن العربي لا يمكن لأي ابداع او فكر ان يزدهر . واذا كانت معظم الدول العربية ترى ان موظفيها التافهين اكثر وطنية من فنانها ، فتطلقهم لنهش الاممال الفنية بالحذف والتبديل ، وتتعب كل كلمة ونامة وهاجس ، فان من الصعب ان ننتظر في هذا المناخ الموبوء اي ابداع حقيقي اصيل . ويضيف الكاتب بعدا اخر يكسب هذه المصادرة طابعها المأساوي ، وهو البعد الاجتماعي الذي يرفع في وجه الاديب مقارع التحريم الاخلاقية والدينية والقبلية ، فضلا عن الكوابح السياسية السابقة . واذا كان الكاتب العربي محروما من مناقشة حرة مفتوحة لقضايا الدين والجنس والسياسة ، وهي القضايا التي يدور حولها كل ادب عظيم ، فهل نتظر منه اي عمل ابداعي وفكري كبير ؟ ان هذا المناخ يخلق الاعمال المتوسطة وتستشري فيه المواهب الضحلة والمتسلقة . بينما يكسر الاديب الكبير حرته كاخيل وهو لما يزل في بداية الطريق ويتلفع بالصمت ، والصمت موقف من الواقع والمصر . ولكن صمت الكاتب العربي ليس الصمت الموقف ولكنه الصمت المتهور المحبط بعدما ارهقته لعبة التلميح والالغاز والاختفاء . وعندما اهتر في سبيل الاحتفاظ بالحد الأدنى من قدرته على الافضاء ومقاومته للواقع الكثير من فنيته واستمراريته .

لكل ذلك كان وضع الاديب مؤسفا . وهذا هو الجانب الاخر من القضية الذي ركز عليه الدكتور سهيل ادريس في استقرائه للاسباب الصانعة لازمة الابداع . ولكنه ركز على الجانب الاقتصادي فيه دون ان يتناول الاسباب التي تردت بالاديب الى قاع السلم الاجتماعي

- التتمة على الصفحة - ٧٣ -

بقلم : فأروق شوشة

تري . هل هي المصادفة وحدها . التي جعلت من القصائد
الانثى عشرة التي يضمها العدد الماضي من الآداب . في ختام سنتها
العشرين ، وفي ختام سنة أخرى من سنوات الانتكاسة العربية
والتمزق العربي ، جعلت منها جميعا حديثا عن عالم يتهاوى ، وحضارة
تأفل وتغرب ، وواقع يزداد تفسخا وفتامة ؟

ان اللحن الاساسي في جميع هذه القصائد لحن مأساوي قائم
حزين ، تكشف تنوعاته المختلفة لدى الشعراء الانثى عشر عن
الاحساس المشترك بغروب شمس وحلول موت وضياح وجود وانكسار
تاريخ .

والا ، فما الذي تمنيه عناوين قصائد العدد - دون نفاذ الى
الاعمق - : على قمة الدنيا وحيدا ، سطو غير مسلح ، العالم
الهائم على وجهه ، البحث عن جبين ، حديث آخر عن موت غير
متوقع ، حوار بين محكومين بالاعدام ، نقوش على الشرخ الاكبر ،
تساؤلات في حالة اغماء .. الخ .

الامر انن ليس مجرد مصادفة . وانما هو موجة جديدة . وربما
اخيرة ، من موجات السخط والتمرد والرفض والتمزق والقلق
والتملل ، يفجرها هذا الجيل من شعراء الامة العربية ، بعد ان
اطبقت عليهم المصيدة ، فحصرتهم داخل دائرة الهزيمة ، فلم يمدوا
يتنفسون او يتماطون سوى مناخها الفاسد الآسن ، ولان الواقع من
حولهم واقع راكد لا يتحرك ولا يفتح ولا يهتز ، واقع لا يحمل بارقة امل
ولا يرفع حتى راية عصيان او احتجاج . فقد توقف تمبيرهم واخذ
يدور حول نفسه ، وانعدم تحليقهم بعد ان فقد مقوماته الحقيقية
انطلاقا وابداغا وحرية ، وتشابهت خواطهم وكلماتهم حتى لكانها
جميعا تحمل كبرة مستنقع واحد في قصيدة فدوى طوفان - مثلا -
تعزية كاملة للذات العربية المعاصرة ، واعتراف نبيل بالخجل ، الذي
يندى جياها بالرطوبة والبرودة ونحن نصفي الى ابناء البطولة
والاستشهاد ، التي يصيدها رواد النضال العربي .. وكانهم ليسوا
منا ، ليسوا من تكويننا ولا من عالمنا نحن العاجزين المتفرجين .
تقول فدوى :

حين جاء النبا الريان من دمك غطانا الخجل
حين قالوا كانت الغربة والداء له زادا وماء
نحن غطانا الخجل
حين قالوا : بلغت وحدته الليرة غطانا الخجل
حين قالوا : كان يعطينا على جوع ، تمللنا
وغطانا الخجل
وبقينا في العراء
دون ستر او غطاء
من يغطي غرينا الخجلان ،
يسبل الستر علينا يا بطل .

هذه شهادة صادقة واعتراف امين بالمعجز الذي سيتشمسه
ابناء هذه الامة لردود الفعل الثوري وكل ما يملكونه هو الاحساس
بالخجل والعار ، ضعفا وهوانا ومذلة .. هذا الاعتراف بالخجل
في قصيدة فدوى هو لون من رداء الذات ، لون من بكاء النفس ،
لون من الاعتراف بالمعجز عن الفعل !
في قصيدة يسرى خميس - ايضا - تعزية لواقع العرب الذي
ينتظرنا الواحد بعد الآخر ، عندما يسطو بعضنا على البعض الآخر

سطوا لا تطوله عقوبة او يقف في وجهه قانون . وتكون النتيجة
هذا النوار المرعب ، يعيشه كل منا وهو ينتظر دوره - ينتظر
مصيره المحتوم ..

لا تبتشس
يحدث هذا كل يوم
تصفح الجرائد اليومية .
بحسبة بسيطة
عليك انت الدور - حتما
ربما غدا .. او ذلك المساء .

في قصيدة حبيب صادق تعزية لواقع الذين يعيشون في قرى
الجنوب اللبناني الامامية المعرضة للغزو الاسرائيلي المتواصل .. وباله
من واقع فاجع مخز مشين :

((عينانا)) اقترنت بالموت ، اقامت فيه امرأة مسبية فجرا
ياتيها الموت يعريها ، يتبول فيها ، يرمى دمها بالفسق ، يبيع الشارة ،
يمتص الوجه ، الصوت .

واسماء الآتين .
- سقطت كلمات القديسين
وانشغل العسكر بالاسلاب الفخرية
وفي ختام القصيدة ، يتفجر اللحن الاساسي ، حادا وقاطعا :

هذا زمن اللعنة

والارض حصار

عودي من حيث انتك النار

فاذا ما انتقلنا الى قصيدة ممدوح السكاف وجدنا للحن الاساسي
صورة اخرى ، لكنها تحدل الايقاع نفسه ، والمرارة نفسها .

الآن انت على الشفار

ملقى تضاعف بين ناب العمق والابد البوار

الآن انت بلا بوار

طلعت عليك منائر الشرق القديمة مرة

والآن انت بلا منار

الثمة نفسها ، اللحن الاساسي نفسه ، نطالعه في قصائد تركي
الحميري وعبد الخالق الركابي وعيسى الياسري وعبد الكريم جعفر ونشات
المصري وفيصل السعد ومحمود بوقرة وياسين طه حافظ ..

هل انا - بعد - بحاجة الى استعراض هذه القصائد جميعا ، لاصح
بين يدي القاريء وثيقة تنطق بالجو المشترك بينها ؟ لا اظن . حسبي
اذن ان اؤكد انها شهادة جديدة يضيفها شعرنا العربي المعاصر ، تنطق
بمدى ما وصل اليه احساسنا بوطاة الانتكاسة والتشرد والتشتت ،
شهادة مكتملة الابعاد والظلال والالوان ، غاربة من المساحيق والاقنعة
والرموز ، حادة وقاطعة ، مستوفزة ومباشرة .

ولكن ، هل معنى هذا ان القصائد الاحدى عشرة قد خلت تماما من
بصيص امل ، ولو من صورة شعاع فضيل باهت ، يطل من بين
ثناياها على استيحاء ، او هو غالبا ما يصدنا بتطفله على سياقها
القائم عندما يطالعا في ختامها وقرب نهاياتها :

تقول فدوى مخاطبة وائل زعيتو :

انت يا شمس القضية

يا فلسطين انت

ايها الرافض للموت . هزمت الموت ، حين اليوم مت . ويقول محمود
بوقرة في ختام قصيدته :

ونزلت الى الميدان

كلي ايمان

اني حتى لو مت ستخرج شمس النصر

من قبري ، من قبري

- التهمة على الصفحة - ٧٥ -

بقلم سامي خشبة

في عدد « الإداب » الماضي خمس فصوص : الأولى عن فقدان حاسة البصر دون سبب ، حينما يجلل الضباب رؤية البطل ، وعن عجز احسن الأطباء عن معالجة المرض الذي بدا يتحول الى وباء . والثانية والثالثة تتحدثان عن مناضلين يساريين فقدوا إيمانهم : الأول فقد إيمانه بحزبه ، وفقد الثاني إيمانه بزعمائه القدامى ، نماذج مثله العليا المزيّنة . ذهب الأول لكي يقاتل بالبنديفة وحدها ، أما الثاني فأتى أن يرقص وسط زملائه في « الجريدة » في نوبة اكتشاف مفاجئة للحقيقة . والثانية (ايضاً) والرابعة تشتركان في التحديث عن المناضل الذي أيقظه استشهاد أخيه : الأول يتخذ يقطعه معنى التخلي عن العقيدة « الزائفة » وعن الحزب الذي « لا يفعل أكثر من الثروة » فلا يلتزم بعد التخلي عن الحزب إلا بالقتال بصرف النظر عن التفكير ، أما الثاني فتتخذ يقطعه معنى أن يكون للقتال هدف بأن تكون وراثة « نظرية » ، فالبنديفة بغير فكر ستؤدي الى موت بلا معنى وقاتل بغير هدف واضح . . . أما القصة الأخيرة ، الخامسة ، فتتحدث عن الحب المفقود ، أو « جهد العمر الضائع » بتعبير جويس ، حينما يفرق الحب في دوامة العمل والزمن المتقدم الساحق بلا رحمة : السد العالي يرتفع ليحجز وراثة فيضان الماء وفيض العاطفة . ووعد الحبيبة المفقودة ، التي كادت أن تستعاد بالصدفة أو تلازم مجموعة من المصادفات ، وعدها لا يتحقق ، أن السد الذي صنعه الزمن وافتراق السبل أكثر احكاماً من السد الذي شيده البنّاؤون بالحجارة ليحجزوا مياه الفيضان .

إن فصائصنا الخمسة لا يتشابهون فحسب في نوع تجاربهم ، ولا في نوع احساسهم بالواقع أو في نوع الموقف الشعوري الذي ينضج به تعبير كل منهم عن تجربتهم الفنية ، بل يكادون أن يتشابهوا في أسلوبهم الفني ، رغم ما يفصل بقوه بين موقف كل منهم الفكري . ما معنى هذا ؟

ما معنى أن يتماثل الموقف الشعوري والاحساس بالواقع ، وأن يتماثل الاتجاه الفني (على الأقل في شكل الاداء واسلوب التعبير) عند خمسة من كتاب القصة ينتمون الى أمة واحدة ، وإلى مرحلة واحدة من تاريخها السياسي والثقافي ، بينما يختلف مواقفهم الفكرية كل هذا الاختلاف ؟ أيمن أن يكون هذا دليلاً على حتمية الاتفاق في الجانب اللاوعي - نسبياً - غير الإرادي في الفن ، ودليلاً في نفس الوقت على حتمية اختلاف المواقف الفكرية التي لا بد أن تكون انعكاساً للموقف السياسي والاجتماعي ، أو جزءاً مكملًا له ؟

من المؤكد أن اتفاقهم في الجوانب النفسية والفنية لا يعني أنهم ينتمون الى « مدرسة » فنية واحدة (أين هي مثل هذه المدارس أو التيارات في حياتنا الأدبية والثقافية الآن ؟) . ولكن من المؤكد أن هذا الاتفاق قد يعني أن ثمة نوعاً من التماثل في نوعية الثقافة الفنية السائدة بين أدبائنا ، ونحن نعرف أن الواقع الذي ينجح أي فنان الى تمثله (تصويره أو عكسه أو تشويبه أو تكتيفه أو إلغاء منطق . . الخ) هو في النهاية واقع يجمع بين الحقيقة الاجتماعية وبين الحقيقة الأدبية (أي تلك الأعمال الأدبية الكبيرة السابقة ، التي استقرت في ثقافة الفنان الجديد وأضحت ذات وجود حقيقي في ذهنه وفي صياغة تصوره عن الحياة ، وعن الفن) . ولكن إذا صح أن هذه الثقافة الفنية سوف تنتج أسلوباً فنياً يكاد أن يكون واحداً ، فهل يمكن أن تنتج موقفاً شعورياً واحداً إزاء الواقع ؟ هل يمكن أن يشعر الكتاب الخمسة بواقعهم بطريقة واحدة ، رغم اختلافهم الفكري العميق ؟.

كاتب الحسابات ، الموظف ، البورجوازي الصغير ، لم يعد يرى عن قرب . بعينه الأنتين ، يرى الشيء أكثر قرباً من الحقيقة ، وبعينه اليمنى يراه الى اليسار قليلاً ، وباليمنى يراه الى اليمين قليلاً ، وكل شيء غارق امام بصره في الضباب ، حتى هو نفسه ، وحتى « مرضه » أو مشكلته ، تفرق في ضباب يمنع الطبيب من فهم المرض المشكلة . البورجوازي الصغير يجلس مع اصدقائه ، البورجوازيون الصغار ، في المقهى ، يلعبون الطاولة وهو يتفرج عليهم . يشترتون ويتناقشون فاذا : « كل الدروب مقلقة في حديثهم . كلما فتح احدهم باباً أغلقه الآخر . فكر ساعتها ان المنافذ عديدة ، وكل المنافذ غارقة في الضباب » . سليمان لا يتحدث هنا عن « حزيران » وأزمة اللاسلم والحرب ، ولا هو يتحدث عن الأرض المحتلة في حزيران أو قبله ، ولا عن تلك التي سوف تحتل في حزيران آخر قادم . البورجوازيون الصغار يتحدثون عن الوجود كله ، وعن الحياة كلها : « كالعادة » ، في كل مرة لعن احدهم الحياة ، أعلن ثأن انه يائس من الجنس البشري ، قرر آخر اننا كالانعام نولد ونموت ، وبينهما ناكل ونشرب ، وننام ونصحو ، ونتواجد كمن في الحلم . وقرر رابع انه ليس لاحد من الامر من شيء . وليس علينا سوى أن نتفرج ، وننتظر ما يأتي به القدر وشعر في داخله بسواد مقبض ، يمتصر قلبه ويفمر روحه ، حتى دلف الى النوم ، نوم كابوس ، عهد مراراً من قبل .

البورجوازي الصغير ، بطل سليمان في هذه الفصّة (المحروم من كل بطولة ، جرياً على عادة قصة الواقعية النقدية والإنسان العادي) يائس من الجنس البشري ، يرى نفسه بهيمة تدور في ساقية بلا نهاية ولا غاية يفهم مغزاها . ولذلك ينتشر السواد في داخله ، يصعد الى عينيه ، تختفي الرئيات من أمامه . ولكن الرئيات ، الأشياء الحقائق قائمة في مكانها ما تزال . هو الذي لا يرى لانه عاجز عن الفهم ، ولانه يرى أن عجزه عن الفهم نذير بنهاية العالم ، حينما يتحول العالم الى بلد للعميان ، واحد ، كبير ومظلم .

من الخطأ أن نحكم من خلال هذه الفصّة وحدها أن كان سليمان يدين العالم ، يقدم رؤيته هو كفنان لعالمه ، أم يدين رؤية البورجوازي الصغير ويقدم رؤية بطله المحروم من البطولة (بل ومن كل فعل إيجابي) لعالمه . بل ربما لم يكن لمثل هذا البحث جدوى . المشكلة أمامنا هي أن مثل هذا « البطل » يتكرر مرتين آخرين في كلمة محمد صديقي ، ثم في كلمة محمد هريدي . والثلاثة من مصر .

أشياء لا تدعو للدهشة !

لم يكن بطل « الضباب » مثقفاً ، وكان يشكو من المشي . أما بطل « أشياء لا تدعو للدهشة » لمحمد صديقي فهو مثقف وفنان (محرر في جريدة وكاتب قصصي ، مثل المؤلف نفسه) ، وهو يشكو مما يكاد أن يكون المعجز عن التعبير ، أيضاً لانه عاجز عن الفهم . وكان بطل « الضباب » هو الآخر عاجزاً عن الفهم ، شأن البورجوازي الصغير ، الذي يرى في « عشاء » نهاية للعالم ، أما بطل محمد صديقي فيعجز عن الفهم ، بطريقة الثوري الذي تصور الواقع في صورة معينة ، انبع زعيمه وملهمه الأول ومثله الأعلى ، حتى رآه « يبرد » في الواقع كل شيء ، ووقع هو نفسه فريسة للمبررين أصحاب المكاتب الفخمة ، حتى سقط فريسة للعمى والبكم الفني : عاجزاً عن التفاهم مع الواقع في العمل اليومي ، وعاجزاً عن التعبير عن هذا الواقع وعن رؤيته « الرافضة » الجديدة في الإبداع . (هل يصح أن نتمجّل فنقول أنها أزمة محمد صديقي نفسه ؟) .

لم يكن بطل « الضباب » مسؤولاً عن ذلك السواد ، أو الضباب

القصائد

تخطو خطوتك الاولى

تصطدم بحزمة ضوء

تبهت ،

تسكن اصوات حولك

وتنثر رصاصات الانذار الاولى

ويجيء الصوت :

« سلّم نفسك »

يتواطأ ليل ورصاص

تحكم غربتك عليك الابواب

يقف الذل غريما للموت

يتلاشى من حولك زيف البسمات

تحيات مجاملة الصبح

وتنطفئ وجوه الاصحاب

في بقعة ضوء تختصر الدنيا ،

الموت خطأ تتراكم في العتمة ،

والليل نباح كلاب

الضوء سلاح ضدك ،

منبثق من أصقاع الظلمة

وملامحك السمراء ستفضحك ،

اكتمل حصار الغابة

الازهار ، وساحات الامن ،

ثمار الغابة ، تفريد طيور الغابة

ظلمتها ، رهبتها ، سحر كثافتها

ولون الغيم على حافتها .. تتحول انياب

تكتشف ، البند الاول في قانون الغاب

وبومضة عين تتعلم نقل الخطو الواجب

بين قطيع ذئاب

« سلّم نفسك »

النبرة ضاقت ،

دائرة الضوء تضيق ،

الصوت الأمر يعتمر الحلم

يضيق جدران الذكرى

يمسح اشجار الغابة

تضحى الارض فلاة ،

لا تمنح ظلا او ملجأ

وتفيض عليك الظلمة حتى تصبح في سم الابرة محصورا

حين يجيئك صوت سلاح يتهيا

تتلفت :

كل دروبك تبدأ من موتك

تمتد الى موتك في فوهات بنادقهم

تدرك انك مطلوب ميتا في كل قوانين الدنيا

تستعرض عيني امك مترعتين دموعا ،

وجه حبيبتك الحلو

ورعدة والدك الراجف

تبصر صورتك على الصفحات الاولى

من صحف الوطن الغافي

تصبح اوسمة يلتحف بذكراها كل نيام الامة

كلمات تكتب بالحبر الاحمر - هل سيسيل دمي ؟

توحي بالنبا العاصف

آخر مبتكرات العلم لفصل الدمه

تدرك كم وجهها

كم شهرا

كم شبرا من تلك الارض عليك توطأ

اصبحت، هنا ، المطرود بكل سلاح

وبكل فضول الحقد الخائف

عربي أنت :

تهاوت من حولك اسماء الناس

توارى الجهل

بداة في اقبية اللذة

في احدث سيارات العصر

ركام ما افناه الدهر الخائن ،

اذ مر عليه وابطأ

ورأيت بمرآة الصوت الأمر

هنديا احمر يستفرد في البار

وزنجيا حوصر في الحي الابيض

نسرا مجروحا يأكله النمل على القمة

ورأيت الصيادين يعودون بوحش

وصفارا مدفوعين بسحر الخوف الى الفرجة

يتألق فيك الزمن الهارب ، تختطف الومضة:

« لو اني قبل الآن صحت

لو ان دقائق اخرى تمنح لي

لاعوض زمنا فيه لهوت »

تستعرض زمن النضج المقسور ،

ثمار رجولتك الفجة

ايام قدرت على الظلم ، وايام عفوت

لو ان الثانية - الخطأ (وقد القتك الى الفخ)

اكتسبت من زمن فيه غفوت

لو ...

تتسارع اقدام تركض نحو المخبا

تطرد سحر الحلم الخادع

حين تحدد مكن هذي الضجة

« سلّم نفسك »

آخر انذار قدمه الصوت

تعتصر زناد سلاحك ،

تطلق ما تلحق ان تطلقه

قبل وصول الموت .

كلمة هامة.. وأخيرة! قصة بقلم الدكتور نعيم عطية

فضلكم . افهموني وصدقوني ، من فضلكم ! غير معقول ان تكونوا منصفين لي . طالما ان كلا منكم جالس على كرسي . ما الذي سيجعلكم تصدقوني ؟ لو كنتم على الباب تريدون ان تدخلوا ولا تقدرين كنتم اظهرتم استعدادا للاستماع ، وسوف كنتم تقولون من الخارج « نحن نصدقك ، يا استاذ . نريد ان نفهم . نود ان نصدقك » . لكن ما دمتم جالسين على كراسيكم تقزقزون اللب وتأكلون الفول السوداني ، فلا فائدة . ولماذا تريدون ان تفهموا ؟

باختصار ، ايها السادة . اني أسمع كلا منكم يقول في سريره : « يا فرحتي ، لا زلت سليما معافى . لا زلت اسبح في بركة الطين ، في بركتي . بالنهار ، يحجل الغراب في الارض الخراب ، امامي ، يا فرحتي ، لا زلت احيا في بركتي . وبالليل يفني الضفدع للقمصر وراء الفمام ، وانا في بركتي لا زلت اغوص . اغوص حتى رقبتي ، يا فرحتي ! » .. اني اسمعكم كما اسمع نفسي . ولا داعي للانكار .. اجل ، اجل ، فالليل اسود والنور عذاب يوجع العيون . حذار ان يوفد احدكم شمعة ، فالقبر كله ظلام ، ولو ظهر طيف منير ، سيقولون انه عفريت . سيقولون عنه اتهام ، وهل يحتمل احدكم مسمارا يدق في كفه ، او حربة تفرس في جنبه ؟ هل يقوى احدكم ان يشم لحمه محترقا ؟

لكن ، استيقظوا ، افيقوا . الالم شيء فظيع ، يا اخواني ، هذا صحيح ، لكن نار جهنم متقدة . استيقظوا ، استيقظوا ، سرقتم السكين ، دققوا النظر من حولكم ، انظروا ما هو مقبل عليكم من ورائكم ، من امامكم ، من داخلكم . انهضوا . لا تحذقوا الي بعيونكم الفارغة ، بعيونكم السرحانة . ماذا تنتظرون مني ؟ ليس لدي ما اقله ، ليس عندي ما اعطيه لكم . احملك ، يا رب ، اخفيت كل شيء عن الحكماء والفهماء ، واعلنتها للبعد لله .

مجيئكم الليلة كان غلطة كبرى ، لسبب بسيط . ان الفلظ مكتوب عليكم . لماذا ؟ انا نفسي لا اعرف ، لكن دعونا نفكر معا . وجودكم تافه مبتذل ، خال من القلق ، رغم انكم على الدوام مهمومون ومنشغلون . طاشون ، وكل حقيقة مشوشة في ادمغنتكم . كل واحد منكم موظف او عامل او تاجر ، ولكن ليس فيكم من هو انسان متميز . اتسمعون ؟ تحبون الثروة ، وتدسون انوفكم في كل شيء . تريدون ان تفوقوا كل اكلة ، وان تدخنوا كل سيجارة ، وان تشاهدوا كل رواية ، وان تضعوا اصابعكم على كل جرح .. تسالي ، تسالي . حد واخذ منها حاجة ؟ يا سلام ، كل شيء في الدنيا طاهر وفي الوقت ذاته غارق في الدنس والخطيئة ! اتسمعون ؟ حياتكم الخاوية ، تملأونها فحسب . تقلدون فلانا وفلانة .. ماذا تليس رنة بنت الحاجة زبيدة؟

سيداتي ، سادتي ، ليست هذه اول محاضرة يحضرونها ، وليس هذا اول كلام تسمعون . كثيرون قبلي قالوا لكم كلاما صفتكم له ، وهلمت طالبين المزيد . لماذا ؟ لانه كلام من النوع الذي يروق لكم ويخبركم . يجعلكم تنظرون الى بعضكم بعضا وتقولون : يا سلام ، نحن حقا اذكيا . نحن حقا نعرف اشياء كثيرة . نحن مركز الكون حقا ، وكل شيء في الدنيا لنا .. واني وان كنت واحدا من الذين قالوا لكم كلاما من هذا القبيل ، لكن اليوم اصفوا الي جيدا . من له اذنان فليسمع ، ومن له قلب فليسمع ، ومن ليس له اذنان او قلب فليجتهد على أي حال ان يسمع .. اني لم آت لاسليكم . سوف اقول لكم كلاما كان يجب ان تسموه من زمن بعيد . نحن اليوم في عصر الصواريخ ، ولهذا يجب ان نتكلم كلاما علميا . كل كلام مدغم بسديله . وها هي الكتب ، والقواميس ، والمراجع ، كلها ملأى بالبراهين والادلة . كلامي الليلة سوف يغير حياتكم . سوف يضع نهاية لكل شيء . لا بد ان تدفن البذرة كي تطلع الشجرة . وانا الليلة ساكلمكم عن شيء ابعد من الحياة والموت ، عن شيء ابعد من الخير والشر . ساكلمكم عن « السر » عن « السر الاكبر » ، ساخذكم في جولة الى حديقة الصخور . ومن تمزق جلده او اصيب بجراح فليتحمل . ان تكون بطلا وتبقيا هو منتهى الكمال الانساني . على كل حال لا تخافوا .. انهمون ؟

تعالوا نتكلم في هدوء ، بغير انفعال ولا زعيق ، مثل الاصحاب ، مثل الاحباب ، مثل الأزواج في اول حياتهم الزوجية .. ما الذي جاء بكم هنا ؟ كيف جئتم هنا ؟ لماذا لم تجلسوا في المقهى ؟ لماذا لم تجلسوا امام التلفزيون ؟ لماذا لم تنعموا بالدفع في فراشكم اللينة ؟ جئتم تنظرون الي ، وانظر اليكم ؟ تحملقون واحملق فيكم ؟ لكن انا لا اراكم . لم احضر من اجلكم . جئت من اجل اداء واجب . انا رجل محاضرات .. طوال عمري آلقي محاضرات .. على اناس لا يفهموني .. وكيف يفهموني ؟ لكن الكلمة شرف ، الكلمة واجب . وانا أؤدي واجبي . سعيد انا ام غير سعيد ، هذا امر آخر . ما من احد منا سعيد وراضي . عندما تحس انك زائد عن الحاجة .. ملقى بك على الكومة ، ليس لك مكان على الحصير ، ولا للقمناك موضع في الطبق ، ولا لرجلك محل على سلم الاوتوبيس .. ماذا تكون ؟

هذه هي الحقيقة ، تتأكد لي وانا انظر في عيونكم . كان الافضل الا تولدوا ، لكن البطن التي تسع واحدا تسع ستة وسبعة واكثر . والنتيجة انتم ترونها : الزحمة ! .. ومع الزحمة يضيع المعنى . ومع ذلك كلكم جئتم . ما من احد يسمع . ومن يسمع يتظاهر بأنه لا يسمع . هذه هي المشكلة ، ايها السادة . هذه هي المشكلة . اسمعوني ، من

آخر موضة . انظروا كيف غفست شعرها ؟ كيف زججت حواجبها ، وخضبت اظفارها بالطلاء ؟ وانت ، يا استاذ ، تقول : انظروا كيف نال مرزوق ترقية تلو ترقية ، وصعد السلم قفزا وعدوا ؟ يجب ان افضل مثله . سأتزوج ابنة جودة بك ، وأصير باشمديرا . أتصدى للتواغه . لماذا هو فد وصل واصبح شهبندرا ؟ كل منكم لا يريد ان يكون نفسه فحسب ، بل يريد وفي غمضة عين ان يقنو نجما . اما الزهد والكرامة والتفكير الهادئ الحلال فهذه كلها امور اصبحت امورا صفارا . اني اعرف . انتم لا تسمعونني . كلامي لا يعجبكم .

سيداني ، سادتي ، لانني لست مغنيا مشهورا ولا مقدما للبرامج في التليفزيون ، كونوا شجعانا ولو مرة . وحذارى ان تصفقوا . انتبهوا . لا تراجعوا . ليس بلام ان ينفعكم كلامي ويصلحكم . ما من شيء يفيد وينفع . كل واحد يحمل جثة ويمشي اني الورد . يتقدم ، ولكن ليس الى الامام . لا تسبحوا ضد التيار . اني اعرف سواعدكم ، كم هي ضعيفة ومتعبة . اني اعرف كل شيء .

ها انتم تنظرون الى ساعاتكم ، وتسالون كم بقي من الوقت . اني حكيم مثل الثعابين . كلا ، لست منكم ، وان لم اكن افضل منكم . ومن اجل هذا كان قلبي معكم . اعرف ليس مكانكم هنا ، وما جئتم لتسمعوا . بل جئتم لتجلسوا على كراسي ، وتمنوا غيركم من شغلها ، وربما كانوا احق منكم . انتم تريدون ان تكونوا موجودين فحسب ، ان تكونوا في الصورة فحسب . ومن يدري ، فقد تتكلم الجرائد عنكم غدا ، وقد تكون الكاميرات مصوبة عدساتها السحرية عليكم الآن ؟ ما من احد مكانه هنا . كل معزول عن الآخر . الى جواره وليس الى جواره ، يسمعه ولا يسمعه ، حتى انا ليس لي شأن بكم . كان عندي شيء كبير جئت اقله لكم . منذ اللحظة التي نظرت فيها الى عيونكم فهمت انكم لا تريدون ان تسمعوا ، غير قادرين انتم ان تسمعوا الا اصواتكم ، مثل الذي يفني في الحمام . غير قادرين انتم ان تروا الا انفسكم . تريدون ان تلعبوا وماذا تلعبون ؟ لعبة المراية ، لعبة الاستمعية ، هذه هي اللعبة ، لعبة كل يوم .

ثمة شيء يطاردني . يجري وراني ، يضيق عليّ الحصار ، يكتسب انفاسي ايها الناس ، ابعده عني ، سوف يخنقني . منذ ان ماتت زوجتي ، وانا احيا وحدي . لم اذق من بعدها لقمة طرية . اما ابنتي فهي - بيني وبينكم - من الخنافس .. اطالت شعرها الى ركبتيها ، وطوال النهار ترتدي بنطلونا ، ونقرأ كيركجور والفلاطون ، وتسمع اسطوانات . ولا تفصل وجهها . ادخل فاجدها شاردة الذهن ، دموعها منهمة على خديها كما لو كانت قد قشرت جوالا من البصل . تقول لي « ما من شيء يجعطني ابكي ، يا بابا ، قدر الفلسفة » . انها بالحق فائزة وفي سن الزواج . الا تعرفون احدا يريد ان يطلع من دينه ، اقصد يكمل نصف دينه ؟ جزاكم الله خير جزاء . عنواني في دليل التليفون . ليس تحت حرف الدال . الناس تناديني « يا دكتور » ، هذا صحيح ، لكنني لست دكتورا . ومن يجد العريس ، أي عريس ، له عندي الحلوة ، اجل الحلوة ، سموها كما تشامون لكن الحلوة هذه هي التي تسير اليوم كل الاشغال . ذلك انني وان كنت رجلا محاضرات ، وطوال النهار التي المحاضرات ، الا انني عملي ، ايها السادة ، عملي جدا . اعرف كيف انجز الاشغال . تسمعون ؟

ولنرجع لموضوعنا . قبل ان اجيء اليكم احسست كائنني على باب كشف جديد ، كان النور الذي ارى به الدنيا وكل الناس قد تغير . لا اخفي عليكم ، قلقت . لكن - صدقوني - لم اجد بي الرغبة في الهرب . لأول مرة وجدت كل شيء يمكن ان يكون له معنى . لكن كل شيء ما ليث ان تبخر عندما رايت عيونكم الزجاجية ، عندما رايت وجوهكم الملونة التي تضعونها على وجوهكم . لا بأس . لست ناقصا عليكم . اننا لم نكن احرارا عندما ولدنا . هل كان بإمكان احد منكم ان يكون وردة او غزالا ؟ ومن اللحظة التي نوجد فيها لا مفر لنا من القناع والغاز والحوائط نحتمي بها . ذات مرة قشرت برتقالة ، وجدت

بداخلها دودة . صرخ ضميري وقال لي « اترى ؟ نحن وجود للفناء » . فلت لنفسي « يا بروفيسور نحن نستمر في الحياة سواء فكرنا ام لم نفكر ، سواء اطلنا التفكير او ابطنا . واللودة في قلب الانسان ، في اعماق الاعماق فلا تبين » . اني اتكلم بالطبع عن الناس الصادقين مع انفسهم . اغمضت عيني ، وفز امامي في الظلمة وجهها النحيل . الحب من النظرة الاولى .. السفستان الفيلقستان والاذنان المفلطحان . رحم الله امي ، كانت تقول اذا أردت الزواج تزوج امرأة مثل الحائط كي تتحمل خدمتك . الصوت مثل رنين العود ، اليان النحيقتان المستهتان بأصابع مثل المخالب . واخيرا السيفان .. آه نسيت ، انا اعتق صواب العدمين ايضا . هذه امرأة حبي الثاني والاخير . مومياء ، لكن لو كنتم قد رأيتم ابنتي ، وهي ترسدي البنطلون ، ستدركون ان مومياءات الزمن القابر اجمل بكثير من بنات اليوم ..

بعد ان ابتدأت ايها السادة ، وقد قررت ان افتح صفحة جديدة تكون الصفحة الاخيرة في كتاب الاكاذيب ، اصبح املي الوحيد وانا اكلمكم الليلة الا تسمعونني ، حتى لا تعرفوا انفسكم على حقيقتها ، فتقولوا عني « محاضر فاضل » ، وانا لا اريد احدا يقول عني هذا ، فانا طوال عمري اقول محاضرات ، واتعيت من المحاضرات ، ولا احد يقطع عيشه بيده . اني اشكركم على حسن استقبائكم ، وعدم همكم ، وهو اقصى ما يتمناه محاضر نزيه مخلص لمهنته ومسئميه . تصوروا ماذا سوف كان يحدث لو كنتم وعيتم كلامي في اوله ، لو كنتم فتحتم قلوبكم متلما تعدفون في هكذا . آه ، كانت الدنيا ستتغير ، والحياه ندي بيكم من جديد . لكن قانون انتقام الطويل اقوى من كل قانون ، وهو يسيطر عليكم ، الرحمة على امرئ قال « دع الامور تجري فهي اعتتها . والفتنة نامة لعنة الله على من يعطلها » عيونكم ، بطراتكم اشادة ، تريد هذا . وتشفاهم المزمومة مستجدي ونقول « اتركوا في حالنا . اتركنا في سباتنا . لا يوقف ضمائرنا من مرافدها . فما قد مات مات . وما هيل عليه التراب لا تقربه . لا تنيشه (نيش الضراب لغومة من الروث) لمد جئت لاني سيملا لا سلاما ، جئت لاني ، لافرك الابن عن ابيه ، وابنت عن امها ، والكنة عن حماتها . هكذا جئت في اول الليل ، فارسا شجاعا نداعبه احلام نبيلة لانقاذ البشرية . لكن جلستكم المسترخية ، وجوهكم المطمئة ، انفاستكم الزنية ، ففازتكم المصقولة ، على الاخص قفازاتكم هذه - كل هذا جعلني اغير ما كنت اريد ان اقله لكم . ربما ، ليس شفقه بكم ، بل كي اوفر على نفسي وجع الدماغ . ان فلة اولئك الذين يتمنون الموت يشب ان الحياه ليست سيرة الى هذا الحد . واني اريد ان اعيش مثلكم ، كي التي المحاضرات ، محاضرات كثيرة ، وتصق لي الناس ، وتقول « هائل يا استاذ ! هائل ! » فما اشهى النجاح السريع لمن ذاق طعمه ، ومن دوى التصديق له مرة صمت اذناه فلا يعود يسمع غير صده .

ختاما ، انا اشكركم ، فلو كنتم قد صحتكم على كلامي الاول ، كانت ستحدث امور كثيرة ، مضاعفات خطيرة ، تبين اني لست اهلا لها ، ولا انتم ايضا ، غاليليو نفسه تغلى عن الحقيقة بكل بساطة عندما هدت حياته . واوصيكم ألا تنسوا حكاية العريس ، أي عريس لبنتي ، ضعه في بالك ، وانا غير ناس للحلاوة ، وعلى استعداد ان ادفع مهرا كي افرغ لخطيبي الصغيرة . بارك الله في اولادكم وذريتم الصالحة . لا حرنا الله من افصالكم ، واسمحوا لي ان اقول لكم الى اللقاء في محاضرة قادمة ، والجايات كثير . ولا مفر من ان تجيئوا كي احاضركم . لا جدوى . سنتقابل في محاضرات كثيرة . فلا بد ان نكلم ونكلم كي لا نسمع انفسنا ، اين المفر لكم مني ؟ كل شعرة في رؤوسكم معدودة ومحسوبة ، ومقدر على الاحياء ان يتلاقوا .. وهذه الدنيا الصغيرة العريضة ملهومة ولا آخر لها ، طالما ان فيها من هم مثلي . ومن هم مثلكم كثيرين .

الأدب والتجربة الفيتنامية

بقلم هبة حافظ

احساسنا بقضايا مصر ومشاكلها ويتخلق من خلال مرشح صاغته ثقافتنا وتاريخنا وحضارتنا . ومن هنا فاننا قد نعجب في التجربة الفيتنامية بأشياء غير التي تلفت نظر الأوروبي أو الآسيوي ، ويزداد تركيزنا على جزئيات تنطوي في الواقع على تناول ضمنى لبعض همومنا وقضايانا . ولا يعني هذا الا يوجد جوهر اساسي للتجربة الفيتنامية يمكن ان تستخلصه شتى الشعوب ، فهذا الجوهر موجود بالفعل ، وهو اضافة التجربة الفيتنامية الى ضمير عصرنا والى القضية الانسانية بشكل عام . ولكن الذي يعنيه ان طريقة وصولنا الى هذا الجوهر وطبيعة احتفاننا بجزئيات معينة في التجربة خلال عملية الاستقراء او التحليل ستحمل بصماتنا الخاصة وستنطوي على رؤيتنا الخاصة لهذا الجوهر الانساني انعام الذي سيبرزه الجميع وهم يتناولون هذه التجربة الثورية والانسانية .

ولا يمكن لهذه الدراسة ان تستوعب كل ما يستطيع الناقد الادبي ان يستخلصه من عطاء هذه التجربة الانسانية الكبيرة ، لان هناك عشرات من الموضوعات يستطيع الناقد الادبي ان يديرها في ضوء هذه التجربة ، ولان النصوص والواد التي ابدعها الشعب الفيتنامي المقاتل ابان مسيرته النضالية الطويلة والمتشعبة لم يتوفر لها بعد من يجمعها ويعلق عليها ويربط بين الطريقة التي كتبت بها هذه النصوص والظروف التي كتبت فيها ومارست عبرها دورها . وكل ما تحت ايدينا منها الان مجموعة شحيحة من القصائد والاقاصيص . فطبيعة التجربة الفيتنامية انعكست بشكل واضح على عطائها الادبي ، الذي كان ينتج ابان المعارك وتحت قصف المدافع واثناء انهماك القنابل او بين جدران الزنازين في سجون الحكومة العميلة او في معسكرات التعذيب الامريكية . وكان يمارس فعاليته في العقول التي تتخاطف على عجل وسط المعارك او التي تتخلق حول مؤلفه وهو يقرأ نسخته الوحيدة في خندق ، او التي تشهد عرضا فوريا له في لحظات التقاط الانفاس بين طلعات طيران اليانكي المتعاقبة ، او التي تتبادل نسخة مخطوطة منه من فوق هامات الاشجار السامقة او عبر الاحراش الكثيفة ، او التي تتناقل كلماتها همسا داخل الزنازين وفي المرات الضيقة الموصلة بينها . فالشعب الذي يطعم في معظم الاقاصيص التي قرأها ارزا بدون ملح وتصبح ذرات الملح عنده شيئا عزيزا ونادرا يستحلب بمعة فائقة تحت اللسان حينما يتاح منه نذر يسير ، لا يستطيع ان يوفر المطابع للكتب او الاوراق للصحف . ولكنه في الوقت نفسه لا يستطيع ان يستغنى عن الكلمات . فكل معاني الخير والشرف مجموعة من الكلمات وكل قيم الثورة والوطنية والغداء مصبوغة في كلمات ..

يوشك صوت المدافع ان يصمت في فيتنام ، بعد ان تضجعت على نيرانها الطويلة الضارية ثمار النصر العزيزة النال . وتوشك قوى العدوان الامريكية ان ترحل مثخنة بالجراح والهزائم ، بعد ان ظلت تكابر طوال سنوات وسنوات متوهمة ان امكانياتها الضخمة وعنادها الحربي الحديث يستطيع ان يهزم الارادة الصلبة للشعب المشوق للحرية في فيتنام .. وها هو الحوار الدامي بين المكابرة والصمود يوشك ان ينتهي بتسليم المكابرة الامريكية الرعناء بكل مطالب الصمود الفيتنامي الهادئ الصبور .. ولا تنفذ المكابرة مياه وجهها المرافقة بغير التمسك باطلاق سراح اصابعها التي حاولت ان تخمش وجه فيتنام فوقعت في الاسر هناك ، جنودا وطيارين . ويوافق الشعب الصبور على هذا المطلب الانساني لان الانسانية عنده لا تتجزأ ، حتى ولو كان يتعامل مع من لا يعرفون شيئا عن هذه اللغة ولا يفهمونها . فقد قبل الشعب الفيتنامي ان يتعامل مع الفطرسه الامريكية باللغة الوحيدة التي تفهمها .. لغة القوة .. وها هي امريكا تحاول فسي اتفاقية السلام ان تتعلم شيئا من لغة هذا الشعب الذي لقن عصرنا درسا رائعا في الصلابة والصمود ، واكد بتفصيلاته النبيلة ان الحق لا بد وان ينتصر ولو وفقت في وجهه صلافة « اقوى » دولة فسي العالم كما يحلو للبعض ان يسميها . ها هي امريكا تحاول ان تتعلم شيئا من لغة القيم الانسانية والسلام ، ولعلها تضيف الى درس كوريا درسا جديدا فتثوب الى رشدها وتعديل من قيمها الشوهاء .

وعندما توشك ثمار النصر الناضجة على التساقط في ايدي المقاتلين معلنة عن اكتمال التجربة النضالية وتحقيقها ، يبدأ الدارسون في استقصاء ابعاد التجربة والخروج منها بزايا من المعرفة الانسانية والخبرات النضالية في شتى المجالات . واذا ما كان هناك من يعيش ظروفا كظروفنا ويعاني من صلافة صهيونية تربت في فيء الفطرسه الامريكية ، فان حاجته الى دراسة مختلف ابعاد التجربة الفيتنامية العظيمة تزداد عمقا والحاذا ، لانه هنا لا تصبح نوعا من الدراسات الترفية او المجردة ، ولكنها تصبح جزءا من مشاركة المثقف الوطني في معركة بلاده الدائرة ، ونوعا من تحقيق فعاليته بالاسهام في استقراء تجارب الآخرين من خلال اكتوائه بتجربة وطنه . لان المثقف الوطني يتعرف على الثقافات الاخرى والتجارب الاجتماعية والحضارية والنضالية الاخرى عبر (مرشح) من ثقافته هو وخبراته هو، متمتجة بالطبع او بالاحرى مندمغة في ثقافة بلاده وتاريخها وحضارتها . ومن هنا فان استقراءنا للتجربة الفيتنامية العظيمة مهما اتسم بالحياد والموضوعية لا يمكن الا ان يكون استقراء مصريا لانه يمر عبر

وما لا يستطيع الأمريكي ان يحصل عليه من هذا الشعب الصامد يترجم في النهاية الى مجموعة من الكلمات .. ولكنها كلمات تلك التي سقطت من اجلها عشرات الشهداء على مر التاريخ الانساني، سبارتاكوس وتوماس مور وعلي بن محمد وتوماس بيكيت واحمد بن حنبل والحلاج وغيرهم .. فتكتسب بتضحياتهم الكلمات معانيها ، وطاقتها على مساعدة الانسان في معركة المصير . ان هذه الكلمات المصمخة بالتضحيات العابقة برائحة الصلابة والفداء هي اشد الكلمات ضرورة لكي يحتمل الانسان هذه الحياة ، ولكي يطبق الاستمرار فيها برغم الشروط المحدقة بها من كل صوب . ومن هنا احس الشعب الفيتنامي بضرورة ان يصوغ هذه الكلمات المصمخة بالتضحيات الطالعة من بوتقة المعاناة والمجالة الممعدة بالدم في شرائق النار .. وصاغ منها بالفعل الشيء الكثير .. ولكن ما اتبع لنا منها اقل من القليل .. ومع هذا فان القضايا التي يطرحها هذا الكم القليل من الاعمال الفنية اكبر من ان تستوعبها هذه الدراسة . انها تطرح الكثير من الافكار على صعيد التجربة الجمالية التي استطاعت ان تخلق عبر خشونة النصوص وعريها من الجمال وتوهجها بالحرارة نوعا فريدا من الجماليات الجديدة . وتطرح الكثير على كل صعيد آخر .. على صعيد المحتوى الفكري والثوري لهذه التجربة النضالية وعلى صعيد الاجناس الادبية وحتى على صعيد الدراسات اللغوية .

ان دراسة المفردات التي تعلمها الشعب الفيتنامي من لغة العدو الأمريكي ومقابلتها بالمفردات التي تعلمها الاسرى الأمريكيون من لغة الشعب الفيتنامي تكشف لنا عن طبيعة الدرس الذي لقنه كل منهما لآخر . وتنطوي المفارقة الحادة بين نوعية حدة المفردات وتلك على الكثير من الحقائق التي صاغتها هذه التجربة الفيتنامية الرائعة .. ولقد استطاع الفيلم التسجيلي المدهش (طيارون بالبيجاما) الذي صورته بعثة تليفزيون المانيا الشرقية في معسكرات الاسرى الأمريكيين بفيتنام الشمالية ان يكشف عن هذا التناقض ببراعة واقتدار .. لقد تعلم الفيتنامي العادي من اللغة الانجليزية كلمات قلائل .. استسلم .. ارفع يديك .. لا تقاوم والا قتلتك . الق اسلحتك وسر امامي فانت اسير .. اما الأمريكي فقد احتاج الى مفردات من نوع آخر .. من لغة الشعب الذي ذهب ليهتك حرمة ارضه وليسلبه الامن والحرية .. تعلم من لفته كلمات من نوع جد مختلف .. اريد طعاما .. اريد شرابا .. اريد صابونا لاستحم .. ماء لافسل ملابسني .. احتاج ورقا لكتابة الرسائل للوي ، اريد فرشاة لاسناني .. ابصرة لترتيق ملابسني .. احب ان اخرج للتنزه قليلا .. وعشرات من هذه المفردات التوهجة بالحياة العامرة بالسلام .. ان المستعمر الأمريكي يفرس حتى على الشعب المسالم مفردات الحرب والسلاح والاسر .. اما الشعب الفيتنامي فقد علم المستعمر لغة الحياة بضرورتها الحيوية ولذاذاتها وجزيئاتها البسيطة . ان التعمق في مثل هذه الدراسة اللغوية تكشف لنا عن بعد فريد في هذه التجربة الثورية . لان اللغة هنا بطبيعتها الاجتماعية هي الوعاء الذي يحتوي الكثير من المصامين الفكرية والسياسية لهذه التجربة الفريدة .

واذا كنا لا نستطيع القيام هنا بهذه الدراسة اللغوية ، فائنا سنكتفي ببعض الملاحظات عن الادب وبعض الاستقصاءات القليلة حول عدد من القضايا التي يطرحها . ومن البداية سنجد اللحن الاساسي في كل الادب الفيتنامي هو المقاومة ، بصورة لا نثر معها على عمل فني جدير بهذا الاسم لا تكون المقاومة هي موضوعه الرئيسي . وليس هذا بغريب على بلد كانت المقاومة طوال احد عشر عقدا من الزمان زاداها اليومي . ومن هنا فانه ليس هناك ادب مقاوم وادب غير مقاوم في الادب الفيتنامي . لان كل ادب فيتنامي ادب مقاوم ، فليس ثمة انفصال بين المقاومة واي نشاط فكري اخر في فيتنام ، كما انه ليس ثمة انفصال بين المقاومة واي نشاط انساني في هذا البلد العظيم .

وعندما ننظر الى هذا الانتاج الادبي سنجد ان التجربة الفيتنامية قد طرحت حصاها الادبي في لفتين مختلفتين .. لفظة الشعب الفيتنامي الذي كان يبدع الكلمة في ساحة القتال .. ولفظة المستعمر الأمريكي الذي استيقظ جزء من ضميره واخذ يقوم بتقريع عنيف للذات الامريكية المنفوسة في حماة العدوان . فقد اقلحت التجربة الفيتنامية وهذه احدى اضافاتها الباهرة ، في استقطاب جناح واسع من الرأي العام الأمريكي نفسه لصالحها . ولما استطاع هذا الجناح ان يشكل تيارا فكريا حيا داخل المجتمع الأمريكي تمكن من طرح نفسه عبر العديد من الاعمال الفنية الامريكية المليئة بالاحتجاج على العدوان الأمريكي في فيتنام ، الداعية الى التمرد ضد السلطة العسكرية التي تضحي بزهرة شباب المجتمع الأمريكي على مذبح شهواتها الاستعمارية وغرستها العدوانية . وسوف نبدا دراستنا بالاعمال التي ابدعها الشعب الفيتنامي ابان نضاله اطويل ضد المستعمر الأمريكي، وسنقابل في بعض الاحيان بين هذا الابداع الحقيقي والكتابات الزائفة التي تتم في المناطق الخاضعة للنفوذ الاستعماري والعميل . لنكشف مدى اصالة الاول على ضوء زيف الثانية وافتعالها ، ثم نترتب بعد ذلك قليلا ازاء بعض نماذج الشعر الأمريكي وحده في تسجيله لوقف الضمير الأمريكي الحي من هذا العدوان البشع . وسنكتفي بالشعر وحده لان تتبع انعكاس القضية الفيتنامية على مختلف فنون الادب الأمريكي يحتاج الى دراسة ضافية ومستقلة .

وحينما ننظر في الانتاج الذي اتبع لنا من الادب الفيتنامي، وهو ديوانان من الشعر ومجموعة من القصص والنداءات والقصائد المفردة ، سنجد ان طبيعة الظروف التي ابدع فيها هذا الانتاج الادبي قد تركت بصماتها بوضوح على شكله ومحتواه . فها هي اشكال جديدة من التعبير الادبي تظهر وسط المقاتلين في المعارك وتمارس بينهم فعالية كبيرة ، انها النداءات والبيانات والخطب الجنائزية التي تطورت الى نوع شديد الخصوصية من الصور الادبية ، والتي اخذت تسري بين المقاتلين بسرعة سريان النار في هشيم جاف .. مؤكدة ان الطابع الاجتماعي للادب والوظيفة الانسانية له تجعله يتشكل في كل منطقة بالصورة التي يصبح معها اكثر فعالية في الواقع الذي يصدر عنه . كما تؤكد في الوقت نفسه الطبيعة الجدلية له . فقد تركت الوسيلة التي ينتقل عبرها الادب بصماتها على شكل هذا الادب واسلوبه .. انه ادب يكتب ليحفظ لا ليقرأ .. ليمنح المثل والاسوة وليحث المقاتلين على مواصلة القتال .. لم يكتب لتسليمة التخمين ولا لهدية المولدين ، ولكنه يكتب ليشد ازرء الجرحين ، وليعوض التكاليف عن فقدان ابنائهم والارامل الايامي عن فقدان أزواجهم واليتامى عن ضياع آبائهم .. انه يكتب ليدفع كل واحد من هؤلاء المحزونين الى كفلة دمعه والامساك ببندقية والخروج لمواصلة مسيرة الابن الذي استشهد او الاب الذي اسر او الزوج الذي صرخته القنابل .

في هذا الواقع ، وامام هذه الوظيفة العاجلة للادب ، اصبحت البيانات والنداءات والخطب الجنائزية ويوميات المسجونين اجناسا ادبية لها قواعدها وملامحها الخاصة التي يمكن استقراؤها من مجموعة كبيرة من هذه النصوص . وقد يبادر البعض بالقول بان البيانات والنداءات والخطب الجنائزية اشكال من الكتابة تعرفها كل الشعوب ابان معاركها ولكنها ليست اجناسا ادبية باي حال من الاحوال . لكن ما حدث في فيتنام شيء جد مختلف . فمذ الهجوم الاول للزوارق المقلدة للفرنسيين على جبانته (سايجون الآن) في عام ١٨٥٩ وهزيمة الجيش الملكي الفيتنامي في هذا الهجوم ، ثم اعتراف الملك ومعه كبار رجاله بلاط هيو بالهزيمة بعد سقوط الاقاليم الشرقية الثلاثة لانامبو ، وقبوله للسلام الذي عرف بمعامدة ١٨٦٢ مع افرنسيين - منذ ذلك التاريخ الذي يمتد في ضمير الزمن اكثر من قرن كامل، والشعب الفيتنامي يخوض ملحمة من المقاومة المستمرة للعدوان طولها

احد عشر عقدا من الزمان ، وعرضها بطول الشريط الجغرافي الطويل الذي يشكل الوطن الفيتنامي بشرطيه الشمالي والجنوبي .. خلال هذه الملحمة النضالية الطويلة اخذت النداءات التي تحت الشعب على المقاومة تتحول الى جنس فني يقترب كثيرا من جوهر الشعر . وخرج النداء الاول من قصر الملك الذي وقع معاهدة الاستسلام عام ١٨٦٢ ، حينما حرص ترونج دنه رئيس الديوان الملكي الشعب على عصيان الملك وقاد حركة التمرد ضد الاعداء . واصدر ندائه الاول الذي حدد الطبيعة الشعرية لهذه النداءات ووضعها على بداية الطريق الذي تحولت معه الى جنس ادبي ... استمع الى بعض ابيات من هذا النداء الشعري ..

لكل الانهار منابعها ولكل الاشجار جذورها

وكل انسان يولد بجسمه واطرافه

فلماذا نملك آذاننا ولا نسمع ، وعيوننا ولا نرى ؟

اين اجدادنا ؟ اين قبور اسلافنا ؟

لماذا نملك قلوبا لا تصي ، وعواطف لا تعاني ؟

ارحمنا اغتصبت وشعبنا عذب (١)

ثم يمضي بهذا الاسلوب الشعري يعرض للتبدلات التي انتابت الحياة خلال السنوات الثلاث التي مضت منذ دس الفرنسيون ارض جيانده ، مصورا الحياة وكأنها هي التي تستعمر الفيتناميين كي يهبوا للمقاومة ، وفي النهاية يختم ندائه الاول ذاك قائلا :

لا احد يستطيع ان يتحدى الموت

ولكن الموت من اجل ارض الابرار مجيد

كل انسان يود قطعا ان يعيش

فلنمش برفع راية المقاومة عاليا . (٢)

وتستمر نغمة هذه النداءات في التصاعد .. لا يفت عضدها سقوط اقليم وراء اقليم في ايدي الفرنسيين ، ولا تنال من شاعريتها كثرة المعلومات التي تنقلها الى المواطنين .. استمع الى بعض سطور هذا النداء الذي وجهه ترونج دنه بعد سقوط تان هوا (١٨٦٢) التي كانت مركزا لقيادته ومواصلته للمقاومة من الفايات ..

« ايها المقاتلون : ان معاهدة السلام التي وقعها البلاط لسن تضعف حقدكم على العدو . ان تسليم الاقاليم الثلاثة لسن يحيد بكم عن القتال . ايها القرويون : عقيمة هي عطايا ارضنا ، فلا تنسوا واجبكم كمواطنين . تبادلوا العون والحماية ، ولا تمنحوا آذانكم للكلمات العدو . ان سقوط جوتنج لن يفريكم بالارتداد . واخلاء بن نفى لن يفريكم بالكروع تحت اقدام البرابرة . كم هو عظيم حقدنا ! لنشار ونقاوم مهما كلفنا ذلك من ثمن ... اي ثبات لاهدافنا . لسن نسلم نفوسنا للهجران .. الحياة في شرف والموت في شرف ، دعونا نعيش ونموت بشرف وطننا .. ربما كنتم افضل المثقفين وتتوقعون ان تكونوا من رؤساء المراكز او المقاطعات . انكم لن تصبحوا الا نفاية ... لا تمتدروا بانكم من العامة المستبدلين ، اذا وافقتم على العمل خدما واجراء . انكم لن تحنوا الا على انفسكم » (٣)

من هذا النص نتعرف على بعض ملامح هذه النداءات وهي لما تزل في بداياتها الاولى . انها ليست تلك النداءات التي تصدر عن منظمات التحرير او المقاومة كما عرفتها الشعوب الاخرى . ولكنها شكل من اشكال الكتابة يقف في منتصف الطريق بين هذه النداءات المعروفة والقصائد النضالية الحماسية . فيها المعلومات والحقائق التي ينطوي عليها النداء . وفيها الاتجاه الذي يريد ان يحث المواطنين

(٢٠١) النص من كتاب (ادب المقاومة في فيتنام) وهو ترجمة للممد رقم ١٤ من سلسلة دراسات فيتنامية التي تصدرها جبهة التحرير الفيتنامية ونشرته وزارة الثقافة بدمشق ١٩٦٩ ، ص ٤٥ و ٤٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٨ .

على المضي فيه . ولكن فيها الى جانب ذلك تلك النغمة الشعرية التي تجعل النداء قابلا للحفظ والتداول ، والتي ترتفع باتجاه النضال فيه الى مرتبة الحقائق الطبيعية والتاريخية .. واستمرت هذه النداءات في التطور والاقتراب اكثر من منطقة الشعر حينما بدأ قادة المقاومة يهبطون الى الشعراء والادباء بكتابتها ، وبكتابة البيانات التي تعقب المعارك والخطب الجنائزية التي كانت تلقى على شرف الذين ماتوا من اجل الوطن . وفي المرحلة الاولى - في العقد السابع الى التاسع من القرن الماضي - برز الشاعر الضير نجوين دنه شيو (١٨٢٢ - ١٨٨٢) كواحد من الرواد الذين ارسوا قواعد هذه الاشكال الجديدة من الكتابة . ومن يقرأ هذا المقطع من احدى خطبه الجنائزية يدرك ان ما نعينه بالخطب الجنائزية كشكل ادبي يختلف اختلافا كبيرا عن الخطب التقليدية التي تلقى في حفلات التابين الرسمية .. يقول نجوين دنه شيو ..

« ما كاتوا جنودا هؤلاء الذين اشعلوا الحرب ضد الاحتلال وانما كانوا قرويين بسطاء . ومن اجل حبهم لارض آبائهم تطوعوا للقتال . انهم لم ينتظروا حتى يتم تدريبهم واكتسبوا مهارات ثماني عشرة موقعة .. ولم يسالوا عما ينبغي عليهم ان يتعلموه في تسعين موقعة . واتخذوا قطعا من قماش خشن ليصنعوا منها ملابس للحرب . ولم يسالوا عن حثائب القذائف او قوارير المسحول لانهم اكتفوا بحراب من البامبو الهندي . ولم يسالوا عن خناجر المركبة ولا عن خوذات القتال .. وضباطهم ما كانوا يامرون بقرع طبول الحرب استعدادا للهجوم على العدو . بانفسهم اخترقوا الاسوار واندفعوا نحو قلاع العدو . وكان العدو غير موجود هناك . لا يخافون قذائف المدافع ولا الرصاص . واخترقوا البوابات واقتحموا مواقع العدو مخاطرين بحياتهم » (٤)

في هذا المقطع ترتفع الخطبة الى مستوى العمل الادبي الذي يتخذ من العرض البسيط المباشر سبيلا الى ممارسة فعاليته في الواقع الذي صدر عنه .. ان الاحزان المألوفة على الابطال الذين استشهدوا تتحول هنا الى نوع من التفاؤل الذي يستلهم من اعمال هؤلاء الابطال طريقه الى النضال ، والخطب المنيرة المصماء تتحول هنا الى حديث هادئ عن شجاعة هؤلاء البسطاء الذين اجتروا المعجزات دونما صخب او ضجيج . والجمال التجريدية في نظائر هذه الخطب في البلدان الاخرى تتحول هنا الى تجسيد حسي يهب الخطبة قدرتها على التأثير ويحيلها الى عمل فني له قواعده واصوله التي تبدأ من الحسي والخاص لتصل الى التجريدي والعام . وقد اخذت هذه الخطب في النمو والتطور حتى اقترنت في المرحلة الاخيرة من ملحمة النضال الفيتنامي - وهي مرحلة النضال ضد الاستعمار الامريكى - من جوهر الشعر ، وتالقت فيها مثل البطولة كالثوب في وجدان الشعب الفيتنامي الذي كان يتلقى الاعمال بشغف ويحفظها عن ظهر قلب ويتداولها في الفابات والقرى ، الى الحد الذي تحولت فيه بعض نصوصها الى جزء من الموروث الشعبي في بعض المناطق .

استطاعت هذه الفنون الجديدة ، الطالعة من شرنقة المقاومة الفيتنامية ، ان تقوم بدور بارز في اذكاء الروح القومية وفي حث المواطنين على الانخراط في كتابات المقاومة وفي كفكة احزانهم كلما حاقت بهم الهزائم ، وفي اقتلاع اليأس من بين صفوفهم والبقاء على الامل بالنصر متوهجا امام عيونهم .. استطاعت القيام بكل هذا برغم ما اتسمت به من تبسيط او بدائية في بعض الاحيان . كما استطاعت ان تبلور عبر هذا التبسيط وتلك البدائية مجموعة من القيم الجمالية الجديدة . لكنها لم تنفرد بأي حال من الاحوال بالساحة الادبية ، بل استطاعت الفنون الاخرى ، الاثر نصبا وتعقيدا ، مثل الشعر والمسرح والقصة القصيرة والرواية واليوميات ان تقوم بدور كبير في الحركة .

(٤) المرجع السابق ص ٥٠ .

وقد آثرت ان ابدأ بهذا النص للزعيم الفيتنامي العظيم هوشي منه لاؤكد حقيقتين اساسيتين ، اولاهما ان هناك ادبا فيتناميا واحدا لكل من الشمال والجنوب ، وان كانت الظروف قد فرضت نوعا مسن الفرقة المصطنعة بين شطري الوطن الفيتنامي ، هيات بعد كفاح طويل لشر من الارض الفيتنامية (الشمال) الحرية ، وما ان شارف الشطر الاخر (الجنوب) حرته بعد اندحار الفرنسيين ورحيلهم حتى وقع في برائن استعمار اكثر شراسة وضراوة وهو الاستعمار الامريكي . غير ان المواطن الفيتنامي ظل يحلم في شطري الوطن بالوحدة ويرقد هذا الحلم بالعمل وبالكلمات . وتضامن الشمال مع الجنوب في محنته ويذل له من روحه ومساعداته كل ما في طاقته على العطاء . ومن هنا كانت تلك الوحدة التي لا تنقسم بين ادب الشمال وادب الجنوب تعبيرا عن وحدة الارض الفيتنامية ووحدة مصيرها . اما الحقيقة الثانية فهي الوحدة التي لا تنقسم ايضا بين الكلمة والفعل في التجربة الفيتنامية ، حيث يرافق الايمان بالحرب والمقاومة والتضال ايمان مماثل بالكلمة وبدورها الفعال في المعركة . فها هو هوشي منه الذي قاد كفاح شعبه ضد المستعمر الفرنسي ثم الامريكي من بعده يكتب الشعر مؤمنا بدوره الهام في مسيرة التحرر والوحدة . وتنطوي القصيدة القصيرة التي قرانها قبل سطور على هذا الايمان بدور الاشياء التي تبدو للوهلة الاولى وكأنها اشياء تافهة او لا قيمة لها . ان الحجر الصغير الملقى على جانب الطريق وعليه لافتة بالمسافة او الاتجاه له دور وله قيمة . . . والاعمال والادوار الكبيرة هي في الواقع مجموعة من هذه الجزئيات المتناهية الصغر . ومن هنا يصبح لكل عمل من اجل الوطن قيمته مهما بدا صغيرا او تافها . . . ومن هنا ايضا تحث الكلمات المواطنين على احترام كل عمل اذا ما شرفت غايته ، وعلى تقديس القيام بالسلور الواجب . ذلك لانه ليس ثمة انفصال من اي نوع بين ما يحدث في الواقع وما يدور على ساحة القتال . وكل جزئية تساهم بدورها في هذا الجهاز الذي تعمل كل اجزائه باتساق ووفق نظام شديد البساطة والصرامة في آن ، يكاد لفرط بساطته ودقته ان يرتفع الى مستوى النظام الطبيعي والحقائق الطبيعية .

وايمان الكاتب الفيتنامي بهذا هو الذي يدفعه الى عقد اوئسق العلاقات بين الحقائق وجزئيات الطبيعة ، بالصورة التي تصبح كل منها وجها من وجوه الاخرى . فالاستشهاد من اجل الوطن يتحول في قصيدة جيانج نام (وطني) الى عمل مشارك في صياغة العلاقة بين الوطن وبين طبيعة بلاده الساحرة ويرهف احساسه بالوطن والطبيعة والتضال في آن .

لقد اردوك ورموك بعيدا
لماذا ؟ . . اجابوا : انك فدائية
يدي الالم قلبي ، انني نصف ميت
لقد عشقت وطني ذات مرة لطيوره وفراشاته
وللايام التي امضيتها لعوبا شقيا في حقوله وغاباته
وانني لاعشقه الان لكل ذرة من تراب الارض
يتوسدها جزء من جسد ودم الفتاة التي احببتها الى الابد (٧)

ويتحول السجن من اجل الوطن في قصيدة هوشي منه الى غيمة عابرة ، ليرتك في النفس يقينا بعزميته وبانه شيء موقوت لا بد ان ينتهي ، وليخلق التضامن الاخوي فيه في اغوار المناصلين طاقة هائلة على احتمال عذابه في المناطق التي زرعها المستعمر بالسجون ، وحول بعض جزرها الى مناف :

في السجن ، يستقبل القديم الوافد الجديد
وفي السماء تمضي القيوم الزرق وراء غيم العاصفة
وتسري السحب طليقة

(٧) ادب المقاومة في فيتنام ، ص ٧٩

وان تتوادم مع المعطيات الخاصة للتجربة الفيتنامية . وبرغم نضج هذه الفنون وانتماها الى الاشكال المعروفة من الكتابة بتقاليد الموروثة ، فان الكاتب في فيتنام لا يعرف شيئا اسمه الاحتراف ، بل تصبح الكتابة عنده جزءا من نظام حياته اليومي في معركة النضال ، لا ينتظر عنها اجرا او شهرة ولكنه يشهد بعينه قطعاً في الرفاق وفي الجماهير ، فيتحقق له نوع من الرضا يفوق كل مردود مادي . انه يحقق نفسه عبر هذا التأثير وانفعالية على شتى الجبهات . . جبهة القتال وجبهة العمل وجبهة الابداع « فابتداء من اصغر الفاتلين الى الضابط الكبير ، ومن البدائي الى الكاتب ، لا يتقاضى احدهم اجرا . جميعهم يعيشون بين الجماهير ويشتركون في الانتاج ويشاطرون الشعب افراحه واساه . وكاي انسان آخر يقسم الكاتب والفنان وقته الى ثلاث فترات متساوية : الاولى لحفر الخنادق ، والثانية لانتاج الطعام ، والثالثة لحرفته الخاصة » (٥) ومن هنا فقد تركت هذه الحياة الخصبة للفنان بصماتها على عمله . . فلم يعد عملا عن المقاومة بل اصبح ابداعا طالعا من شرنقة المقاومة نفسها ، متخلفا وسط معمعة الحياة اليومية التي استحالت كل ملمح من ملامحها الى شيء بطولي . ففنان المقاومة الفيتنامي ، والحال كذلك ، لا ينطلق من موقف المشاهد بل من منطلق المشارك بكل ما في طاقته على المشاركة في تفاصيل الحيات والوقائع التي يكتب عنها . لذلك كان للفن الذي يكتبه عبير مخالف سنلمسه ونحن نتعرف على ابداعاته .

واذا بدانا حديثنا عن هذه الفنون بالشعر ، فلانه كان اكثر الفنون تلاؤما مع طبيعة التجربة الفيتنامية واسرعها استجابة لها لطبيعته البنائية والتداولية . ولان معظم النصوص التي توفرت لنا من ادب التجربة الفيتنامية نصوص شعرية . بعضها كتب داخل جدران السجون وعلى رفاه صغيرة صنعت من شرائح الارز المسلوقة حيث الورق ممنوع وحيث يقطع السجن من زاده الشحيح بعض الارز المطهو يعجنه ويصنع منه رقائق صغيرة يكتب عليها . وبعضها الاخر كتب وسط نيران المعارك وثناء اقتحام معسكرات المستعمر وعملائه وخلال التخفي في الاحراش وبين اشجار الغابات السامقة ، ولذلك فقد تركت هذه الظروف ميسمها بوضوح على شكل هذا الشعر ومحتواه ، فمال الى التركيز والتكثيف الشديدين ، وبعد عن التراكب والتعقيد والفموض ، واقترب من البساطة وهي شيء غير التبسيط ، وقصد مباشرة الى الجوهر في كل شيء فكان نوعا من الشظايا التي تخترق الجلد وتنفذ الى الاعماق . وقد اكسبته هذه البساطة المتزنة بالنفاذ طاقة سحرية على الادهاش كتلك التي نمثر عليها في السحر البدائي . استمع الى هذه الابيات من هوشي منه وهي تشكل واحدة من فصائده القصار التي صاغ منها (كتاب السجن) او يومياته . . وهي بعنوان (علامة الطريق) . .

لست ساميا ولا نائيا
لست ملكا ولا اميرا
انك مجرد قطعة صغيرة من الحجر
تجلس على حافة الطريق العريض
تحدد للبشر الاتجاه الصحيح
وتجنبهم عثرات الضياع
وتنبئهم بالمسافة الباقية من رحلتهم
خدماتك اذن ليست بالشئ الضئيل
وسيدرك الناس دائما (٦)

(٥) المرجع السابق ص ٢٥ .

(٦) العدد السابع من مجلة لوتس (الادب الافريقي الاسيوي) الطبعة

الانجليزية

Ho Chi Minh, prison dairy, Lotus, Afro-Asian Writings, Vol 7, January 1971 , Special Section on Vietnam, P. P. 155 . 194.

بينما هناك انسان حر وحيد في زنزانته (٨)

فقد امتلات فيتنام الجنوبية بسجون عديدة ، واصبحت اسماء بعض هذه السجون وسمات عار في جبين الانسان ، لا مورش فيها من تعذيب وحشي .. فما ان يذكر اسم (ب . ٤٢) او (لى فان دويت) او (فوى لوى) او (بين هوا) او (تودوك) او (جيايدين) او (جزيرة بيولو - كوندور) حتى نقفز الى الذهن وحشية المستعمر مقترنة بصلابة المناضلين الفيتناميين وبطولتهم . وحتى نتذكر من بين هذه البطولات جميعا قصة نجوين فاي تروى اندي ضرب مع زوجته كويان اروع امثلة البطولة والصمود وتحولت قصة الايام الاخيرة في حياة كويان مع فان تروى والتي ترجمت بعنوان رسائل من جنوب فيتنام عن النص الذي كتبه كويان نفسها بعنوان (الطريق الذي سلكه) ، الى اسطورة من اساطير الصمود والكفاح في عصرنا . وما زالت الكلمات التي طرقتها كويان على منديل زوجها من احدى القصائد الشعبية تؤكد هذا العناق الاصيل بين الظاهرة الطبيعية والحقيقة الانسانية بصمودها وصلابتها ..

عبر الامواج والرياح والعواصف والانواء

سيظل قلبي وفيك لك

رجائي ان تظل في امان

بمنأى عن الافكار

حتى تعود في يوم من الايام مع الانتصار

في جلال ، والمجد يكلل هاماتنا

وقد توحدت بلادنا . (٩)

وقد ظل هذا الامل في الوحدة حلم شطري فيتنام بالدرجة نفسها .. فليس الجنوب الواقع تحت وطأة الاستعمار هو المشوق وحده للوحدة مع الشمال ، ولكن الشمال هو الآخر مشوق لهذه الوحدة بالقدر نفسه . ويعبر الشاعر تران هو تونج في قصيدة (فراق) عن هذا الحنين الهارم الى الوحدة وعن افتقاد الشمال للنصف الجنوبي من الوطن بالاسلوب نفسه الذي عبرت به كويان عن توق الجنوب للوحدة مع الشمال . ولكن قصيدة تونج تتميز بفرادة استخدامه لعناصر الطبيعة التي يصور هذا الفراق من خلالها وكأنه خلل في نظام طبيعي لا يطبق هذا الانفصال الدامي .. انه يتصورها نوعا من الانشطار في العين الواحدة ، او الانفصال بين حقول الارز العطاش والانهار الواعدة بالري .. او بين الساق والارض التي تدب عليها .

في الليالي التي تطير فيها العاصير ضد اتجاه الريح

في انواج مرتفعة في السماء الزرقاء

لماذا تشبه اجنتها قلمي وهما تدبان فوق نصف الارض

في ليالي كثيرة .. كثيرة

اشعر بان قلبي ينظر

لانه يفتقد نصفه الجنوبي (١٠)

ويتحول هذا التوق الى الوحدة في الاشعار الفيتنامية الى نوع من التفاني في حب الوطن والنضال من اجله . فهذا النضال هو طريق الفيتنامي الى وحدته المتفئة ، وهو اغنيته الدائمة التي يتغنى عبرها بالارض وبالخشب وبالطبيعة ، ويتبنى فيها رؤى الشعب وصيواته واسلوب افصائه بهذه الرؤى . ففي قصيدة (خضرة) للشاعر توهو نلمس هذا الحس الشعبي الذي يقترب بالقصيدة من بنين الشعر الفلكلوري . ولذلك كانت ترجمتها الى الشعر العامي شديدة التواء مع

(٨) راجع (من دفتر السجن) لهوشى منه . ترجمة وصفي البني ،

منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٦٩ ، ص ٣١ .

(٩) راجع قصة حياة فان تروى ، للكاتب الفيتنامي تران دينه فان ،

ترجمة نبيل زكي ، مجلة (الكاتب) عدد مايو ١٩٦٦ .

(١٠) Tran Hau Thung, Separation, Afro-Asian Writing

Vol 7, Special Section on Vietnam.

طبيعتها البنائية .

اصبغ لي السترة ، لون مشجر خضرة

من جديد انا ماشي ، تحت مطره بششتي

من جديد يا وليفتي ، اصبغ لي السترة

السلاح على كتفي ، وانا لابس خضرة

فيها حب وقدره ، من ايديكي تدفي

نحت رعد القنابل ، والرصاص النازل

ليل نهار وبنافس

يمكن اصبح ناسي ، كل دا اللي بقاسي

لما ارجع بكرة ، والتقي بالخضرة

عند مسقط رأسي (١١)

ان الشعب الفيتنامي يبحث عن السلام والخضرة بين نيران المعارك ، لانه لا يحارب من اجل العدوان كما يفعل عدوه بل يحارب من اجل الخير والحب والحرية ، وهو يعرف ان البنادق ليست طريقة للحياة ولكنها قدر مؤقت فرض عليه ان يجابهه ليحقق لنفسه الامن والسلام .

البنادق والقنابل ليست طريقنا للحياة

فلم تكن ابدا اصدقاء للحرب

ولكنهم اقبلوا مسلحين حتى الاسنان

فهل نسلم انفسنا للمبودية ؟ كلا

دعونا ننهض ، بالبنادق والسكاكين في الايدي

دعونا نحمي ارضنا وانهارنا واسواقنا

قساة هم وبرابرة ، ولكنهم ثمننا للدم سيدفعون دما

واولئك الذين شنوا علينا العدوان

واولئك الذين يطاون بالايفال مقابر اسلافهم

انا سنرفع اسلحتنا بصلابة ونظردهم (١٢)

ان الفيتنامي هنا يعي طريقه جيدا ويعرف انه لكي يظفر بالحياة الهائلة التي يشدها عليه ان يواجه غف المستعمر غير الانساني ، بالهتاف الثوري الانساني ، وان يواجه معه هؤلاء العملاء الذين يطاون بالايفال الثقيلة مقابر اسلافهم . فقد باعوا انفسهم للمستعمر ولم يابوها بالتاريخ النضالي الطويل الذي خاضته بلادهم .

ولا يتبع لنا حجم هذه الدراسة ان نواصل عرض النماذج الشعرية الناضجة من حصاد التجربة الفيتنامية الادبي او التراث عند القضايا الفكرية والفنية التي يشيها .. فهناك عشرات القصائد لجوقة متمدة الاصوات من الشعراء المجيدين نذكر منهم تي هانه ، اكسون ديو ، شى لان فيين ، تونج كوك شان ، اكسون ميين ، آنه هو ، هوانج ترونج تونج ، هوى كان ، كالى هيين ، فان داي ، فيين فونج ، نجوك آنه ، هينه منج سنج وعشرات غيرهم .. وتكاد هذه القصائد يرغم تفردا وجودتها ان تصوغ لنا ديوانا واحدا لشاعر عظيم هو الشعب الفيتنامي ، يؤكد صمود هذا الشعب ازاء العدوان وامله اليقيني بالنصر واصرارده على تحقيقه يرغم مصاعب السجن والتشريد ، وهو موفن بان طريق الحرية صعب تهون في سبيله كل العذابات والتفصحات ، لان الشيء الذي يهدد قيمة الانسان هو حرمانه من حريته ، فحريته هي جوهر انسانيته . ويكشف هذا الشعر عن فهم عميق لان الانسانية لا تتجزأ ، وعن وعي بان الانسانية هي الاخرى تنحو نحو الشمول في بطشها ، فما ان يتخطى الانسان عن جزء من انسانيته ويعمل ضده حتى تتداعى بقية الاجزاء .. ومن يقرأ قصائد هوشى منه التي يصف فيها حياة السجن ولقاءات المسجونين بلويهم يلمس هذا الوعي الواضح ،

(١١) راجع (قال التاريخ انا شعري اسود) ديوان فيتنامي ، ترجمة

فؤاد حداد ، دار الكاتب العربي بالقاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ١٦ .

(١٢) سانه هاي من قصيدة (اغنية القتالين) راجع ادب المقاومة في

فيتنام ص ٨٩ .

لنا تبين القصة الفيتنامية القصيرة بالقياس الى القصص الانساني القصير من حيث النهج فحسب . ولكنها تصور لنا من حيث الموضوع كيف يتحرك هذا الواقع النصالي باناسه ضد الفرائز والمواطف المألوفة ايضا . فالقصة تحكي لنا من خلال الام الفيتنامية نانتى با قصة المقاومة الفيتنامية بأسرها . فبعد ان القى جنود ديم العملاء القبض على زوجها وانقطعت عنها اخباره من عشر سنوات ، قيل انه قتل في (نامبو) او في جزيرة الاعتقال الرهيبة (بولو كوندور) ، وطنت ابنها الاكبر (مينه) على السير على نهج ابيه الذي كان من الرواد الأوائل في حركة المقاومة . ثم جاء الدور على ابنها الاصغر ليهجر مدرسته وهو لما يزل في ميعه الصبا ويلتحق بشبيبة المقاومة فسوف يكون امامه الوقت واسعا لمواصلة الدرس بعد التحرير . وحينما يخبرها الابن الاصغر (تو) انه قبل في الشبيبة الثورية بتهيج كثيرا لهذا الخبر ، لكنها منا تلبث ان تبتس حينما يبلغها خبر مصرع ابنها الاكبر بعد ان ابلى بلاء حسنا اثناء غارة جوية على موقعه ، ولكنها لا تستطيع ان تبكيه او تعرخ من اجله والا اكتشف العملاء انتهاءه لفيالق التحرير . ان ابتهاص الصغرى (ماي) تنصحها بان تكف عن البكاء وتوكل ذلك الى ما بعد التحرير . . . ويذهب الصغير (تو) الى جيش الثوار وتلحق به الصغيرة (ماي) وتحاول الام ان تمسك هي الاخرى السلاح لتدافع عن ابناها وعن الوطن معهم . . . ولتبار للزوج المفقود والابن الشهيد . . . ان الام هنا تتصرف ضد غريزة الامومة التقليدية في الظاهر . انها تهيب ابنها لها للانخراط في فيالق المقاومة ولا تضن بهم على الوطن . ولكنها تكشف في الواقع وبانخراطها معهم في جيش التحرير عن وعي عميق بامومتها . فالامومة هي التي ابعثتها عن ساحة القتال لتربي ابنها . . . وما ان اشتد عود الابناء حتى كانت الامومة ايضا هي التي تدفعها الى اللحاق بهم والوقوف بجوارهم تدافع بهم ومهمهم عن الوطن وتشارك في صنع الغد الذي يهيى لهم الاستمتاع بحياتهم في امن وسلام .

اما في قصة نجوين ترنج تان (غابة اكسانو) (١٥) فانها تقدم لنا صورة للحياة التي ربما يكون قد عاشها زوج (تانتي با) او ابنها الاكبر الذي استشهد خلال احدى غارات اليانتي . . . انها تقدم لنا حياة المقاتل الفيتنامي المليئة بالسالة والخشونة ، والتي ترفدها عشرات الذكريات الانسانية الاليمة . . . ذكريات الرفاق الذين تساقطوا على الطريق والحبيبة التي انتهكها العملاء او عذبها الاعداء والابناء الذين لم يتحملوا شظف العيش في هذه الظروف القاسية . . . لكن الذكريات كلها ليست من هذا النوع الاليم والا لفرست الياس في النفوس . . . فهناك ايضا ذكريات الساعات الحلو وسط غابة الاكسانو الجميلة ، ولحظات الحب المشبعة بالحنان ، ومشاعر الاكبار التي يحظى بها المقاتل من ابناء قريته ، وكل الاشياء التي تجعل الوطن في اغوار المقاتل شيئا غاليا وعزيزا وتدفعه الى بذل التضحيات من اجله والى الاستماتة في الدفاع عنه . والقصة تقدم لنا كل هذا من خلال زيارة بطلها (تو) لقريته في اجازة قصيرة من جيش التحرير . وتبدو هذه الزيارة بكل ما احاط بها من احتفال بهيج ومشاعر دافئة وكأنها مقدس يؤدي لهؤلاء الذين يوفرهم السلام للبسطاء والامن للاطفال ، فيزيدهم احساسا بمسئوليتهم وشعورا بانتمائهم الى هذا العالم العامر بالمشاعر الاخوية والذكريات البهيجة والاليمة معا . ومن هنا فان المقاتل يخوض من اجل هذا العالم تجربة حياة كاملة . . . يجترح عبرها اعصى المستحيلات . . . يتعلم القراءة والكتابة ، ويحفر الخنادق ، ويدرب الصغار على القتال ، ويقوم بالهام التي توكل اليه ، ويعمل في انتاج الطعام ، ويجمع بقايا حطام اساحة العدو ليستفيد منها ، ويقوم بعشرات الاعمال في وقت واحد . والقصة تقدم لنا هذه الحياة الحافلة بالحياة في تجسدها وتوهجها ، في ماضيها وحاضرها وصيرورتها معا .

(١٥) راجع « ادب المقاومة في فيتنام » من ص ١٢٨-١٢٩ .

ويدرك من خلال (يوميات السجن) وغيرها من قصائد الشعراء الفيتناميين ايمان الشخصية الفيتنامية بحتمة ميلاد الشمس بعد هذه الظلمة الراوحة ، وتقديسها للعمل باعتباره الطريق الوحيد الى تحقيق كل احلامها في الامن والسلم والحرية ، ونفورها من ادب المكوف على الذات واجترار الهوم الفردية لان عدو الشخصية الفيتنامية عدو خارجي شديد الوضوح ، ولانها شخصية محاربة لا تتخلى عن مواجهة كل الصعاب ولا تياس . ولهذا فانها لا تهن كلما تزايد الضغط عليها بل نعثر لديها على نوع من الاستجابات العكسية تؤدي فيها شدة العنف الى مزيد من البسالة والصمود .

وتتضح هذه الاستجابات العكسية اذا ما تناولنا بعض اقصيص التجربة الفيتنامية ، لان امكانيات القصة الدرامية تستطيع ان تنقل لنا تفاصيل هذه العملية المعقدة بين التحدي الطائش والاستجابة العكسية له . . . صحيح ان هناك في بعض القصائد صورا من هذه الاستجابات التي تتحرك عبرها الشخصيات من اللافهم الى الوعي ومن التخلل من المسئولية الى تقدير المسئولية . لكن القصة القصيرة القدر من القصيدة القصصية او الدرامية في تجسيد هذه التحولات ، وفي تصوير العلاقة الجدلية بين العنف الاستعماري المتصاعد الراجب في اخضاع الشعب لحصول استسلامه ، والاستجابات التي تأتي بعكس ما يستهدفه هذا العنف ، صمودا وبسالة وكفاحا . ومن البداية سنجد ان الاقصيص الفيتنامية تشذ عن التصور الذي قدمه فرانك اوكونر (١٢) للقصة القصيرة . والذي يراها فيه صوتا للانسان المعزول المتوحد الذي ينتمي لجماعة مغمورة ويعاني من مجموعة من عوامل القهر المادي او الروحي او كليهما معا . بل تكاد القصة الفيتنامية ان تنطوي على تصور مضاد كلية لهذا التصور . ان انسانها برغم انتمائه لشعب فقير يحس بالفخر لهذا الانتماء ولا يشعر بالاسف ازاءه كما يفعل ابطال القصص القصيرة مع الجماعات المغمورة التي ينتمون اليها . فقد استطاعت الجماعة المغمورة التي ينتمي اليها الانسان الفيتنامي ان تفرض على العالم احترامها بل والاعجاب بها ، وان تجترح واحدة من اعظم المعجزات في عصرنا وهي هزيمة الفطرسه الامريكية المتصخمة . كما ان هذا البطل لا يستشعر الوحدة او العزلة ولكنه يشعر بنفسه واقفا وسط العالم مشاركا في صياغة قيمه الجديدة ومقولاته الجديدة ، ويعلاه هذا الشعور ثقة في نفسه واعتزازا بامكانياته ، على العكس من بطل القصة القصيرة التقليدية التشكك في ذاته قبل اي شيء آخر العاكف على هومومه المجتر لا حزنه . لذلك فان بطل القصة الفيتنامية - وهذه سمة اخرى ينافي فيها ابطال القصة المألوفة - يوجه جل اهتمامه الى العالم الخارجي ، لانه بطل متحقق وليس بطلا محبطا ، وهو لا يتحقق تحققا اجتماعيا ، لان ذات البطل تندغم في ذات الجماعة وتتوحد هومومه وصبواته بهومومها وصبواتها ، وتصبح افراحه واتراحه جزءا اساسيا من افراحها واتراحها . ومن هنا فان القصة الفيتنامية لا تصبح صوت الفرد - كبقية اقصيص البلدان الاخرى - ولكنها تعبر عن صوت الجماعة لغياب الحدود الفاصلة بينهما في هذا الواقع المقاتل . وهذا يجعلها من الناحية الفلسفية اقرب الى الرواية التي تتبنى صوت المجتمع وتحاول ان تستوعب صورته ، لكن اقترابها من المنطلق الفلسفي للرواية لا يعني باي حال من الاحوال ترهلها الفني او اقترابها من الرواية على الصعيد البنائي ، فهي من هذه الزاوية قصص محكمة البناء متبلورة الموقف واضحة الشخصيات والاحداث ، وسوف نتأكد لنا كل هذه الحقائق ونحن نتناول بعض هذه الاقصيص .

ولنبدا بقصة نام ها (تانتي با وابناؤها) (١٤) وهي قصة لا تصور

(١٢) راجع كتاب (الصوت المنفرد) دراسة في القصة القصيرة .
(١٤) Tanti Ba and her Children, by Nam Ha, Afro-Asian Writings, Vol. 7, Special section on Vietnam, P. P. 179 - 185.

اما قصة نجوين شي تونج (خطاب من قرية من) (١٦) فانها تقدم لنا حياة المقاتل الفيتنامي وهي تنعكس على صفحة حياة الآخرين وتصور لنا من خلال هذه الاصداء الطريقة التي تتخلق بها المعجزة البشرية والبطولية في هذه المنطقة من العالم .. وهي طريقة شديدة البساطة تنهض على بديهية تقول ان هذا الامر ليس مستحيلا ما دام الآخرون قد استطاعوا عمله ... وهي بديهية ينطوي عليها كل عمل بطولي في فيتنام ، فاذا كان هناك من استطاع ان يسقط طائرة بيندية او برشاش فان في استطاعتك انت الآخر ان تفعل هذا .. وهكذا تتساقط الطائرات ببساطة مذهلة ، على مد الساحة الفيتنامية . وتظهر مع تساقطها واحدة من الاستجابات العكسية لتصاعد العنف الاستعماري .. فتوالي القصف وتنامي طلعات الطائرات لا يثرب الرعب في النفوس ولكنه يدفعها الى الاجترار على هذه الطائرات المخطلة كالتواويس والنيسل منها . ويتحول النجاح في اسقاط الطائرة بسلاح بسيط الى عرس في القرية التي تسقطها تباهي به القرى الأخرى وتحفزها الى الاتيان بمثله علما تتيه هي الأخرى به على بقية القرى وهكذا .. ومن هنا لا تحقق طلعات الطائرات اليومية المتوالية الرعب والتخويف ولكنها تتيح الفرصة امام المقاتل للتحقق والمباهاة بعمل كبير تكامل به ملامح هذه الاستجابات العكسية التي اشرت اليها قبل قليل .

بقصة نجوين دانه توام (المنتصر) (١٧) تكتمل ملامح الصورة التي تصورها الافاصيص الفيتنامية وتصبح بقية الافاصيص الأخرى تنوعا على هذه الجزئيات او تكرارا لبعض مراحل هذه العملية الكفاحية التي تبدأ منذ سنوات الصبا الأولى وتتصاعد مع مسيرة الحياة في شحاب متشابكة تفضي بعضها الى الشهادة ويفضي بعضها الآخر الى الوقوع في برائن الاعداء والتعرض للسجن والتعذيب ولكنها تقود جميعها الى النصر . وقصة (المنتصر) تجسد لنا ملحمة العمود الفيتنامي ، لا كما يتحقق في ساحات القتال ، ولكن كما تنطق به اعلى درجات الصلابة في مواجهة الصف الاستعماري والعميل . انها الصلابة داخل مصكرات التعذيب وفي جزر الاعتقال الوحشية وبين اقبية سجون السلطة العميلة في سايجون .. وفي مواجهة عصابات مراجعة التشكيف التي تحاول جاهدة القيام بعمليات غسيل المخ الوحشية عليها تشني المناضلين عن التفاني في الدفاع عن بلادهم ، ولكن هيئات . وتحكي القصة في اسلوب اقرب الى التقرير التسجيلي طبيعة الحياة في إحدى سجون جزيرة الاعتقال حيث السجن مضاعف .. لانه سجن ونفي معا .. يحبس معه السجنين بالقرب وبالحنين الى الوطن وقد امتزج بتوفه الى الحرية . وهذا التقرير التسجيلي تبدو معمرات كالكافكا وقصصه الكابوسية مفردة في المنطقية والسذاجة ، اذا ما قيست بما يحدث كل يوم في جزيرة (بولو كودنور) مثلا او غيرها من جزر الاعتقال التي تتفاضل امام ما يحدث فيها مصكرات النازي خزيا وبداية . ان المستعمر الأمريكي يستخدم كل ما هياه له العلم الحديث من امكانيات ليهزم ارواح المساجين العزل دون جدوى . ولكن كل الذي ينجح فيه في يمضي الاحيان هو تحقيق التصفية الجسدية لبعض دون التصفية الروحية لروح المقاومة والاستمرار .

ولا يكتفي المستعمر بهذا وحده .. بل يحاول في كثير من الاحيان ان يحول دون روح المقاومة والانتشار بين الفيتناميين من البداية . وذلك بخلق مناخ ذهني وروحي يسيطر عليه التحلل وتشيع فيه ألوان من المهر الجنسي وادمان المخدرات والزراية بالقيم والانشغال باللذات الحسية عن كل شيء آخر .. ويثرب هذا المناخ الفاسد في ارواح المواطنين من خلال تهيئة سبل الانحراف الاخلاقي وتيسيرها لهم ، واشاعة

مجموعة من الافلام الساقطة والكتابات الجنسية الهابطة بين الشباب ، ورعاية دور المذارة وامكن تعاطي المخدرات ، واخيرا من خلال الاستعانة بالاقلام المأجورة التي تزدي بكل قيمة فيتنامية اصيلة ، والتي تحاول ان تقدم تبريرا للاغتصاب الأمريكي للبلاد وان تزيين للشباب الفوية واستباحة كل شيء ، وان تضع على لسان شخصيات الاعمال الفنية مجموعة من الكلمات التي تنم عن نوعية القيم التي تروج لها . ومن ابرز الكتاب الذين يمثلون هذا الاتجاه شوتو ، تونسونج ، وغيرهما استمع الى هذه الفقرة من رواية (الفتنة) لشوتو « اعتقد انه اذا استطاع الانسان ان يستهوننا وبغريتنا . واذا امتلأت الحياة بالبهجة ، فذلك لان الانسان يعرف كيف يمكر ويخدع ويغون . ما اقبح الحياة لو تحول البشر جميعا الى طاعة الاخلاق ، لو انهم تشبهوا بملابن الساعات المضبوطة الدقيقة المنظمة ، كلها تدق في نفس الساعة ، لا تبطل دقيقة او تسرع ، سوف يتكون المجتمع حينئذ من الرجال اصحاب الهدف الثابت . ولكن هذا المجتمع الكامل والتام هو بالذلة المجتمع غير الانساني ، لانه يفكر الى جوهر ذلك الانسان الذي يستطيع ان يحب وان يكره » (١٨) .. ويقول ايضا في نفس الرواية « ان اعظم اهدافنا هو اشواقنا الشخصية » ويقول في رواية (الحياة) « الوطن ، المدالة ، العظمة ، الصداقة ، الحب .. ليس ذلك كله الا غشاوة خديعة .. كل ما اعرفه هو المال » ويقول في روايته (الحب) « على المرء ان يطلق نفسه من اسار المقد التي فطر عليها من يدعون بالوطنيين الشرفاء » (١٩) .. كل هذه المقتطفات الدالة من اعمال (اشهر) كتاب العصر الأمريكي في فيتنام تصور لنا ما تقدمه الكتابات العميلة في مواجهة الادب المقاوم ولكنها لا تفلح في الحيلولة دون المواطنين والانخراط في كتاب المقاومة في كل مكان .

في الشوارع والقرى ، يبنشقون الجداول والانهار جميعا كأنهم الموج الهائج .. ويسحقون المدويطاون يده القاتلة في سبيل الحصول على الارز كل يوم
هذه الالحن المدوية في الارض المحررة
حيث شق النور الظلمات
انها تنساب متدفقة من كل النلال الحمراء
وكل الحقول الخضراء المتوجة تحت النسيم
خفاقة تهتز حيثما يطير علم الثورة
لقد شبينا في اوار الحركة ، والنمر غير بعيد (٢٠)

هكذا لا تطلع كتابات الملاء الزائفة في التحد من تنامي فيالق المقاومة التي يبنشق افرادها من كل مكان ، ويحررون في كل يوم قطعة من الارض من تحت اقدام المستعمر حتى اوشكوا ان يجبروه على ان يحمل عصاه على كاهله ويرحل ، وان يحققوا نبوءة هوشي منه في وصيته التي تركها قبل رحيله عام ١٩٦٩ وبعد اقل من اربع سنوات على هذا الرحيل . « ان نضال شعبنا ضد المعتدين الأمريكيين ومن اجل تخلص الوطن وانقاذه ، سيتوج بالنصر النهائي ، بالرغم من انه سيترب على هذا النضال اجتياز المزيد من المصائب وتقديم المزيد والكثير من التضحيات » (٢١) وقد تحقق لهم كل ذلك بفضل عدالة قضيتهم وایمانهم الذي لا يتزعزع بالنصر وعملهم الذي لا يلين من اجل تحقيقه . واخيرا .. وحتى تكتمل لنا ملامح الصورة علينا ان نرث قليلا

(١٨) المرجع السابق ص ٧١

(١٩) المرجع السابق ص ٧٠

(٢٠) من قصيدة (اغنية القفلة) للشاعر تان هاي ، العدد ٢ و ٣

من مجلة الادب الافريقي الاسيوي ، ١٩٦٨ .

(٢١) راجع وصية هوشي منه ، مجلة (الادب) عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

(١٦) المرجع السابق من ص ١٢٩ - ١٤٦

(١٧) المرجع السابق من ص ١٤٧ - ١٧٨

حرب لا تقل ضراوة عن الحرب الدائرة في الخارج ..
 قبل بضعة ايام كنت افكر
 بالدبابات التي رايتها تقتحم شوارعنا القذرة
 تحت الحكم العسكري
 كنت افكر بالجوع في بلادنا والمستغلين
 كنت افكر بمعسكرات التعذيب والسجون
 كنت افكر بوظيفة الجنود ونحيب اليتامى
 كنت افكر في الازمان الآتية
 ومطارق الجيل القديم فوق رؤوس الشبان
 كنت افكر بالجنود المائدين من فيتنام
 ليروا حربا داخل بلادهم

هل سيعرفون السبب .. هل سيقتلون ذويهم ؟ (٢٤)

هذه اسئلة اخرى تعذب الشاعر الامريكي وهو يشهد التمزقات
 الداخلية في المجتمع الامريكي ، ويبي وثاقفة العلاقة بين هذه التمزقات
 والحرب الدائرة في فيتنام ويحدث ما سيحدث عندما يعود الامريكيون
 من فيتنام وقد انتخمتهم جراح الهزيمة وشوهمتهم المجازر البربرية
 التي كانوا يعيشونها كل يوم هناك . واثقلت ضمائرهم المفارقة الحادة
 بين الاسلوب الذي تعامل به امريكا الفيتناميين والطريقة التي يعامل
 بها الشعب الفيتنامي الاسرى الامريكيين ، وملأهم شكا ممرورا في كل
 القيم والقولوات الامريكية المقدسة .. وهذا ما انعكس قصيدة هذا الجندي
 الامريكي الذي وقع في الاسر لدى الفيتناميين .

جاء الرجل مملوا بالشك ، لا يعرف ما يدور وراء هذه الحرب
 عندما تدخل في بلاد شعب آخر وعاش ليرى حريته قد سلبت
 دهش عندما وجد انه يعامل معاملة حسنة .
 من قبل الشعب الذي جاء هو ليقنتله
 كشفا له طريقة النضال ، وكل يوم علموه شيئا جديدا
 شيئا فشيئا ، بدأ يفهم ان الشعب الذي جاء ليقنتله
 يحاول ان يدافع عن الحريات التي مات اجداده من اجلها منذ قرون
 فوق تلال امريكا المضرجة بالدماء (٢٥)

ان الجندي الامريكي يعود الى بلاده بعد ان يكشف انه كان
 ضحية اكلوبة كبيرة .. وان الشعب الذي ذهب ليقنتله انما يكره البطولة
 التي يتغنى بها الامريكي في المدارس .. بطولة اجداده الذين دفعوا
 عن حرية امريكا واستقلالها قبل قرنين من الزمان .. لكن الذين لقنوه
 دروس هذه البطولة قد زيفوا له الشعارات التي ينطلق تحت رايتها
 ليحارب ضد القيم التي تعلم تقديرها في شبابه .. ومن هنا فانه ما
 يلبث ان يتمرد على هذه الشعارات ويوجه تمرده الى الشعار الاعظم ..
 الى العلم الامريكي نفسه يحرقه في المظاهرات والمؤتمرات ويرفض ان
 يجند تحت لوائه ليحارب عن هذه الاغصائل والدعاوي الزائفة .
 ويستشعر الجيل القديم خطورة هذا التمرد على الشعارات التي
 يصكها للشباب فيسن قانونا يعاقب كل من يحرق العلم ويتبنى السيد
 ريفرز حاكم ولاية جنوب كارولينا الدعوة الى معاقبة كل من يحاول حرق
 العلم .. ويرد الضمير الامريكي على هذه الدعاوي الجديدة بتلصق
 القصيدة المدهشة (لمناسبة حرق العلم) للشاعر الشاب سكيب سنورى
 والتي تحولت الى اغنية يرددها الجميع .. وخاصة القطع الذي يصرخ
 فيه الشاعر ..

يا مستر ريفرز : رجاء اسمع ما اقول

(٢٤) من قصيدة (راحة متأصلة فيك) لبيتر بويد ، ترجمة كمال
 بلاطه ، مجلة (مواقف) عدد ١٦ يوليو واغسطس ١٩٧١ .
 (٢٥) من قصيدة (الحرية الغالية) ترجمة كمال بلاطه ، مجلة (مواقف)
 عدد ١٦ يوليو واغسطس ١٩٧١ .

عند بعض النماذج التي انجبتها التجربة الفيتنامية على الجانب الاخر من
 المحيط . وقد ذكرت في بداية هذه الدراسة اننا سنكتفي ببعض نماذج
 الشعر وحده ، لان انعكاسات الحرب الفيتنامية على الادب الامريكي
 تحتاج الى دراسة مستقلة . فآثار الحرب الفيتنامية قد تغفل في اغوار
 الضمير الامريكي ، وترك في النفس الامريكية عقدة ذنب ظلت تفعل
 فعلها كلما طال المدى على الحرب . كما ان الاف الجنود الامريكيين
 الذين زج بهم في هذه الحرب عادوا منها بالكثير من التشوهات الروحية
 فضلا عن التشوهات الخلقية . ومن بعض هؤلاء الجنود ظهر عدد
 من الشعراء الذين عبروا عن هذه التجربة او بالاحرى المحنة المريرة .
 واستقطبت كتاباتهم الراي العام الامريكي ودفعت الكثير من الشعراء
 الذين لم يبارحوا الارض الامريكية ولم يشتركوا في هذه الحرب التي
 تفتقر الى الانسانية والى الشجاعة الى الوقوف في اشعارهم ضد هذه
 الحرب .. ربما رغبة منهم لانقاذ امريكا من الهوة التي تردت فيها ،
 وربما وقوفا منهم مع عدالة القضية التي يدافع عنها الشعب الفيتنامي
 الباسل وتقديرا لبطولته وصموده . ولكن الامر الذي لا مفرقة فيه ،
 هو ان القضية الفيتنامية لم تكن لتحظى بهذا الاهتمام الواسع بها ،
 حتى بين مثقفي العدو ، لو لم يدافع الفيتنامي عن حقه ببسالة ، ولم
 يفصح امام العالم الاساليب القذرة للمستعمرين ، بصورة شعر معها
 الامريكيون انفسهم بالخزي مما تفتخره بلادهم فوق ارض هذا الشعب
 المناضل .. وقد عبر الشاعر الامريكي الفاضل الان جينسبرج عن هذا
 الاحساس المرير بالعار الامريكي في قصيدته الطويلة (امريكا) ، حيث
 يجسد المفارقة بين ما يمنحه الامريكي لوطنه وما تجيب به امريكا
 على هذا العطاء .

امريكا ، اعطيتك كل شيء وانا الان لا شيء
 امريكا ، دولارات وسبعمة وعشرين سنتا ، كانون الثاني ١٩٦٥ ،
 لا يمكنني ان اقف على ذهني الخاص
 امريكا .. متى سنهي هذه الحرب الانسانية ؟
 انهي فضاجعي نفسك بقنبلك الذرية
 لا اشعر بان حالي حسنة ، لا تزعجيني
 لن اكتب قصيدتي حتى اكون في حالي الطبيعية
 امريكا .. متى ستصبحين ملائكية ؟
 متى ستخطين ثيابك ؟
 متى ستنظرين الى نفسك من خلال القبر ؟ (٢٢)

على اسنة هذه الاسئلة المرورة يمرغ الامريكي وجهه وطنه
 القبيح في الوحل ، يحاكمه وقد امتلا غضبا ازاء هذه السلطة التي
 ولا تقيم وزنا لوعيها الباكر الذي يستشرف آفاق المستقبل ، ويصر
 لا تابه بمشاعره وتواصل تلطخ اصابعه بالدم وضميره بالعصار،
 الهزيمة الوشيكة لشعبه والنصر المقبل على ارض فيتنام ...

آسيا تنهض ضدي
 ليست امامي فرصة حيني
 الافضل لي ان اتفحص مصادر ثروتي القومية
 مصادر ثروتي القومية تنحصر في ذكرين للماريجوانا (٢٣)

ويواصل جينسبرج مؤنيته التحذيرية لامريكا .. وهي مرئية
 تفيض بالتهكم المرير والسخرية الهجائية الحادة ، ولكنها تنطوي على
 حب عميق لامريكا المفقودة .. امريكا الانسانية ، التي حاربت من
 اجل حريتها ، والتي ملأتها حروبها العدوانية بالتمزقات الداخلية
 والاضرابات وعمليات الارهاب والاغتيال والقمع الوحشي .. بالصورة
 التي استحال معها الساحة الداخلية هي الاخرى الى ميدان

(٢٢) راجع النص الكامل للقصيدة من ترجمة سركون بولص ، مجلة
 شعر ، عدد ٤ خريف عام ١٩٦٨ .
 (٢٣) المرجع السابق .

بدل اختلاق القوانين ضد حرق العلم
اخلق لنا قانونا يمنع حرق الاطفال في فيتنام
وحرق الزنوج في جنوب كارولينا (٢٦)

وهكذا تستمر الاغنيات والاجراءات المضادة للحرب في التصاعد في امريكا ، في الوقت نفسه الذي تتصاعد فيه الاعمال والاحداث التي تحت على استمرار النضال والمقاومة فوق الارض الفيتنامية لتكون كل منهما وجها من وجوه الاخرى وجناحا من اجنحة الادب المقاوم الذي انجبته التجربة الفيتنامية . واذا كان الادب الفيتنامي يتسم بمجموعة من الخصائص التي حاولنا التعرف على بعض ملامحها خلال عرضنا لبعض نماذجها ، فاننا سنفسح المجال للناقد الامريكي دانييل هوفمان ليحدثنا من خلال تحليله للمجموعة الشعرية (بذاءات) للشاعر الامريكي المولد من حرب فيتنام مايكل كيسي ، عن بعض ملامح وخصائص هذا الشعر المناهض للحرب الامريكية البشعة في فيتنام . وفي البداية يؤكد الناقد « ان الشعر المناهض للحرب الفيتنامية ليس بالظاهرة الجديدة في الولايات المتحدة . فقد كانت القصائد التي كتبت حول هذا الموضوع من الكثرة بحيث ان احد الشعراء صرح - في مؤتمر جامعي عن الشعر والضمير القومي - بان الحرب الفيتنامية قد ماتت كموضوع للشعر . فمندا الذي يسام الخطب وجمجمة الاتهامات ؟ .. ان سخطنا الاخلاقي يبدو كذليفة فارغة ، والحرب مستمرة وكأنها الداء العضال » (٢٧) وبعد ان يؤكد هذه الحقيقة بشقيها .. تنامي الشعر المكتوب عن الحرب واحساسه بالعجز ازاء استمرار هذه الحرب وقد

(٢٦) من قصيدة (لمناسبة حرق العلم) بالمرجع السابق .

(٢٧) راجع الشعر الامريكي وحرب فيتنام ، مجلة (الموقف الادبي) السورية العدد الثاني يونيه ١٩٧٢ .

صمت اذائها عن اي صوت عاقل .. يواصل تحليل المجموعة التي كتبها ٣٢ شاعرا شابا من قدامى الجنود المشتركين في الحرب الفيتنامية بعنوان (كسب القلوب والعقول) ومجموعة مايكل كيسي (بذاءات) ويرى ان هذه القصائد تستمد تجاربها من عالم الناس المفتقرين الى الشاعرية الذين عاش بينهم مؤلفوها .. ويبدو شعراء هذه القصائد وكأنهم ادركوا بسليقتهم الحقيقة الكامنة وراء عبارة والاس ستيفنسن « امام واقع الحرب العنيفة يتخذ الوعي مكان الخيلة » ومن هنا كان وعي الشاعر في هذا النوع من القصائد فوق مخيلته . وكان في شعره مذاق صادم وعنيف وكأنه يتحدث عن عالم من البدييات التي تعاني من الغربة في واقع لا منطق له .. واستطاع الشاعر كما يقول هوفمان « ان يصنع اداة حساسة من اللفظة والبذاءة اللتين تسودان لغة الشكايات وحياة الجيش وان يخلق نوعا من الاشعر يلائم نوعا من انحراب خلوا من اي نوع من المجد » (٢٨) .

بهذا التعريف السريع ببعض نماذج وخصائص الشعر الامريكي عن حرب فيتنام ، تكون قد تعرفنا على جناحي الادب المقاوم الذي انجبته التجربة الفيتنامية . واحب في النهاية ان اؤكد ان ما قمته هنا ليس اكثر من محاولة للتعريف ببعض النماذج التي قرأتها من ادب هذه التجربة الانسانية الكبيرة ، لا تدعي الاحاطة بجوانب هذا الموضوع الكبير ، ولكنها فقط ترحو ان تكون فاتحة لزيد من الدراسات والاضاءات النقدية المتخصصة لجوانب هذا الموضوع .

صبري حافظ

القاهرة

(٢٨) راجع الشعر الامريكي وحرب فيتنام ، مجلة (الموقف الادبي) السورية العدد الثاني يونيو ١٩٧٢ .

ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود

تأليف محمود أمين العالم

يعتقد المؤلف ، وهو واحد من كبار المثقفين التقدميين العرب ، ان الفكر العربي المعاصر فكر مازوم لانه يفتقد النظرية العلمية الواضحة والخبرة العملية التنامية . و « في سعينا المازوم الى الوضوح الفكري ، الى التحرر الوطني والاجتماعي ، الى الوحدة القومية ، كانت تطل علينا بين الان والآخر صيحات تزعم فسي نبراتها العالية نبوة الخلاص . على انها لم تكن تفعل شيئا غير ان تضاعف من محنتنا ومن ازمتنا ... برجسون .. سارتر والوجودية ... الوضعية المنطقية والبرجماتية ... واخيرا تطل علينا الماركيزية لتقدم نبوءة جديدة للحرية (...) ولكنها في الحقيقة تسعى لتطمس الوعي الصحيح بحقائق حياتنا ووقائع عصرنا ، وتدفع بفكرنا ونضالنا الى ما ازمم انه طريق مسدود . »

وهكذا يكون هذا الكتاب ادانة كاملة لفكر ماركوز ، وهذه الادانة قائمة على دراسة لاثار ماركوز ومواقفه . وكما سبق لدار الاداب ان قدمت بعض اثار ماركوز للقارئ العربي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة تبنيها لهذا الفكر ، فانها تقدم اليوم نقدا لهذا الفكر بقلم مفكر عربي ماركسي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة ايضا انها تقر وجهة نظره ، هذه الوجهة التي هي قابلة حتما للنقاش .

صدر حديثا

سهرود سفينة غارقة

المشهد من الخارج :

تغرب شمسك الكسيرة الشعاع في قرارة المحيط ،
يزعم العراف أن فجرك المسوخ مات
- من قبل أن يولد مات -
وان أبناءك - يا للعار - حين غللتهم الرتبة
شدوا الرجال ،
خلفوك شيخا ثقيلة الازداف والخطى ، ملعونة
السيما

وافردوك في العراء

قميدة ، تجتر صمت الموت والكآبة
وفوق سطح اليم تسبح الطحالب المزركشة
تختال في مسيرة الديدان ، تلحق الفبار والاوحال ،
تحجب النسيم عن رثائنا المهترئة
ولم نعد ندري ،
- نحن الذين فيك ما زلنا ،
يشدنا التراب ، والواصر القديمة الاسباب ،
والحرف اللعين -
هل يقتلنا الاسى الممين ؟
ام تقتلنا الدهشة فيك والغربة ؟!

صوت اول :

ارفض ان يكون عمرنا القصير ماتما
يا طول ليلنا الذي يظل لم يثقبه بعد
لعل كوة وحيدة تضيء
نسمة تهب ،
لفظة تشعل في عروقنا رمادنا القديم
ويلاه من الغاظنا الباردة المحنطة
تقاذفتها الريح في وجوهنا ،
حتى اذا ما اخنتك دوامة الفبار
تساقطت الغاظنا على الورق .

سطور عار !

اخاف من لقائنا
من لحظة تجمعا ..
نملأها شكاية ، ورغبة قميدة ، مفترية
ساعتها ،

ويصبح الحديث ساما

ويصبح التذكار ندما

ويصبح الوجود عدما

لكننا نظل في رتبة الاشياء ، نمنح الاشياء من صميمنا

لعل صوتنا القديم ان يعود

وينسف الحواجز الفلاظ والمقاعد المرتبطة

وعندما يساقط الاسى ،

ولا نطبق ان نرى وجوهنا ، او نسمع النعيب
في افواهنا .

نرحل ..

قبل ان ياخذنا الدوار ، قبل ان يسحقنا الدمار ،

قبل ان يفجأنا النهار ..

وعندما ... !

صوت ثان :

تأملوني ،

صار لي وجهان : وجه بومة ، ووجه ثعلبان

وها أن .. ما زلت طافيا
على دموعكم أجوس ، اعير الكهوف والخيران
ممتشقا لسانني المذرب الفصيح ..
منطلقا من ربه الزمان والمكان
وساكبا في سمعكم اكدوبة الامان
املا كفي استغاثة ، او محسنا ، سيان !
فليس نم من يقول : كيف ؟ اوله ؟
وكلنا في غمرة الطوفان
تنوشنا سنابل الاحزان !

صوت ثالث :

« يهتز كل شيء :

- الشارع يهتز -

- العالم يهتز -

- الافق المحدودب فوق مدينتنا يهتز -

- تهتز « التفعيلة » سقط في ايماع الزمن
القائل بالضوضاء

نخرج مذعورين ، نفتش عن مأوى ، نتماسك ،

نهوى ، نتصادم ، نقي ، نتساند ، نسقط

مذعورين ، يدحرجنا الرعب الوحشي ، نخوض وحول
الموت ، ونهوى :

المح ثم قبائل تأتي وتروح ،

يبارق ترتفع وتطوى

وجنودا تفتش الساحة ، تغفو فوق جياذ كانت

بالامس تجمجم حتى اتعبها الصهال الكاذب ،

سكنت تحت غطاء الليل الكابي مقرورة

وتغيب الصورة

تهتز ،

فتنطمس الاشياء ، وترطم اشياء ، ولا يبقى

الا صوت مشروح

صوت ما زال يثر

هذا الصوت الضائع في البرية

يرثي فينا كونا يهتز !

صوت اخير :

لا ،

لا تحاولوا التقاطه ،

مضى ، تبددت خيوطه ، التقي بغير سمعكم

ولن يعود ..

لكنني اشهد : كان شاحبا ، وكان

ينسل في مزينة قديمة

لمحت في سطورها « غرناطة » الشهيدة

تسوق للقاء فارسا وفارسا

ويسقط الابطال في حومتها قصيدة .. !

اشهد : كان في شعاعة المساء

محدرا دموعة الساخنة المهمومة

وقبل ان يغيب ، رف مرة ومرتين

لعله يبحث فينا عن صدى

لعله كان ينادي ارضه المفقودة

وحين غاب ، كان باهتا ، وكان يائسا ..

ويطبق الاسى !

فاروق شوشة

القاهرة

قصته بقلم عبد الإله عبد الرزاق

السيف

ترتفع كل هنية في محاولة لطرد الذباب الذي كان طنينه يسمع في وضوح .

عاد الرجل بعد قليل وهو يحمل كيسا ضخما محشواً بالتبن . صهل الحصان ، واهتز جسده بصهيله وهو يرى ازاءه كومة من التبن . دفع الرجل بالكيس بعيداً عن الحصان الذي انكب على كومة التبن وهو لا يفتأ زفر كل آونة لتطاير بضع ذرات من الكومة . انسل الرجل بهدوء من مكانه ومضى يخبط في بطنه . خلال منتصف المسافة بين الحصان وطريقه ، حانت منه التفاتة .. كانت هناك بقعة من الشمس تنحدر على مؤخرته ، وريح خفيفة ترنحها . وحين واصل سيره سمع صهيل الحصان ولم يلتفت هذه المرة وإنما ظل ماشياً حتى غيبت أقدام النخيل .

تحركت سحابة بيضاء في رفعة السماء . استطاعت أن تحجز جزءاً من ضوء الشمس . دخل الحصان في مساحة قائمة من الظلال . حط غراب على سعة يابسة معلقة في نخلة قريبة من الحصان . ترسخ جناحه وتعث في السعة فاهتزت وبعثرت شيئاً من الضوء الذي تسلسل من أطراف السحابة التي بدأت تنحدر نحو الشمال .

حرك الحصان أذنيه ، ورفع عنقه ثم عاد إلى كومة التبن التي بدأت تتضائل وتتميز في مساحة عريضة ، بحيث صارت أطرافها بعيدة عنه . هبط الغراب إلى أطراف الكومة في هدوء ومضى يحجل متباطئاً وهو ينشر في التبن . كانت عينا الحصان السوداوان تتراوحان في النظر بين التبن وحركة الغراب . أجفل الغراب على صوت استدارة الحصان في محاولة منه لاتخاذ وضع أفضل . خفق جناحا الغراب وصار أقرب إلى الكيس . قفز فوقه ، وظل ينقر في عنقه الملقق ، ثم نشر جناحيه وحلق . ورسمت الشمس ظلالة على السعف والسهب والبقع البعيدة قليلاً عن الحصان الذي رفع رأسه فسقطت حفنة من شعر عرقه على جانبي رقبته ، كان بوزه مبة ما بعيداً دقيقة من التبن . زفر بقوة ، وظل في وقفته يطارد بذيله وقوائمه حصار الذباب الذي كان يستفز بطنينه القوي سطوة السكون .

تحرك الحصان أكثر من مرة بحبله من حول النخلة ، وعالج باضطراب وهو يتعثر الكثاف الجبل على عنقه ، بيد أنه ظل في وقفته ومن وراء جسده الذي كان ينفض قبل قليل بفعل انضواء كانت الشمس تتضائل بضوئها وهي تنحدر بعيداً وراء الغرب ، وقد بدأ الشفق شرارات جامدة من كسر الضوء المشرشر تتصاعد على رؤوس النخيل ، وتلجل بتباطؤ واضح ، كاشفة عن مساحة داكنة مبقعة بنقاط زرق

إلى جذع نخلة قائمة بالقرب من مجرى النهر ، شد الرجل رباط الحصان بمنأى .

كانت ثمة أكمة ترابية متخثرة تحيط بأسفل جذع النخلة ، وقد نتأت منها جلود غليظة متعرجة بلون الأرض ، تقطع المسافة بين النخلة والنهر . وفي استدارة الأكمة نبتت أعشاب برية وأشواك وسيقان طويلة من الدغل ، بعضها جاف والبعض الآخر أخضر يستفز بخضرته قتامة التراب المحيط بالمجرى .

كانت السماء والنهر في عيني الرجل قريبين جداً . ثمة سهب أخضر يتناول على تعلية ترابية تكاد تضيق نصف النهر ولا تبدي منه سوى شريط نازل يتسنن من بين سيقان السهب ، ويتحدر بين غابة النخيل إلى مساحة لا تبدو أنها بعيدة ، فهناك جدار أخضر من عشب الغرب يفاق صفتي النهر ، ويكاد يتبدى كغابة معنمة . وبالرغم من ذلك كان الماء ينساب في مجراه الضيق بسطوة التفرد تحت مظلة سماء مشتتة بضوء الشمس .

التقط الرجل عوداً حاداً ، نزع عن قشرته بضع ورقات جافة ، ووتر العود بقوة ، فطن صده الريح ، ونز عنها صوت يشبه الحمحة . قارب الحصان أذنيه الصغيرتين ، وقد ضيق عينيه ، واستدار إلى الوراء ، فتعثر قائمائه الخلفيان في أكمة التراب ، وصدر عنه ما يشبه التاوه . فتح عينيه السوداوين على استداتهما ولم يستطع - رغم أن الرجل كان في مجال رؤيته التام - أن يلحظ منه سوى العود الحاد وهو يخفق في الريح بشكل خيوط سود تتشكل بتشويهاً متعددة . أحنى رأسه ثلاث مرات ، ثم سكن ورأسه يوازي الضفة الأخرى من النهر وكأنه يرقبها . وتناهى إليه وقع قدمي الرجل وهو يفادره . حدثت وراءه خرخرة أوراق جافة . تلامست أذناه . واقتضته الاستدارة إلى الوراء أن يوحز جسمه بعيداً عن الأكمة ، تحرك قليلاً إلى الخلف ثم صهل بانخفاض شديد . كانت مؤخرته مفرطحة لا تكاد تبدي غير عنقه ورأسه المستدير ، وقد بدا في خط مائل كمن يترصد صوتاً ما من الوراء . انقطعت صدى وقع الأقدام . وإن كانت ثمة أصداً تتواتر على فترات متقطعة .. نسقت عصفائر تندس في أعناق النخيل التيبسة ، وصدى صوت خضيري بري يبع في زاوية بعيدة .

هز الحصان رأسه مرتين ، وانسدلت شعرات عرقه الكثبة مغشية رقبته ومنسرحة على قمة رأسه بين أذنيه . دس فمه بين الأعشاب اليابسة ومضى يعضها متمهلاً . وأحدى قوائمه لا تنسى

تناكل فيها رقع الضوء ، وفي الجهة التي كان فيها الحصان يقف ، بدا جسده في اختلال الضوء الخفيف بقتامة الغروب بمثابة لطخة داكنة تمزق الفراغات من بين جذوع النخيل وهو يتحرك .

وحملت ريح المساء الخفيفة صدى سهيل متقطع جعلت الحصان ينتصب في حالة ترقب وقد أشرع أذنيه ورأسه دافعا به بعيدا عن جسده ، وكأنه يتشمم روائح معينة استنفزت انتباهه . تباعد قائماه الخلفيان ، ووصل اليه الصهيل واضحا . تحرك بقوة فشد الحبل عنقه الى جذع النخلة . صهل بشدة ، فنبش الصدى في أشد الفراغات التي تحيطه توحشا . واعاد المحاولة دون أن يتحرك ، وحين انصت لم يترام سوى السكون لا يكاد يقطعه غير اصوات ليلية مألوفة .

مند الفجر ، كان الغبش يدكن رقعة السماء الفسيحة ، وكان صدى الماء المتحرك في مجراه يسمع في وضوح ، وثمة اصطفاك اجنحة وسفسقة مبجوحة ، وتناثر كتل طينية من ضفة النهر المتأكلة ، واعمد دخانية تشق جمود الاشياء المركومة عبر غابات النخيل البعيدة ، وتروح تتعافد في سماء نشر عليها الغبش زرقته العائلة ، التي بدت وكأنها تجهد بنشوة في بعثرة نقاط حمر تبقيها الخيوط الاولى من اشعة الشمس . كانت رقعة السماء المحصورة بين ضفتي النهر والكان الذي يقف فيه الحصان مغلقة على توترالوان متباينة تهب الفجر مشيته القادرة على تغيير الاشياء ، وصهر الضلال ، ومنح جسد الأرض النائمة نشوة اليقظة الاولى .

تحرك ضوء ضعيف مسح رؤوس النخيل وتحدر في الفراغات الممتدة ، وهبط على المساحة التي ينطوي عليها جسد الحصان الواقف . كان الضوء من فرط انكشافه يكاد ينبش في مسامات الاشياء المظلمة ، حاملا معه نكهة الماء والاسماك والسحب والسعف المتكسر ودخان الحراق البعيدة ، كان يهبط كفلالات كثة من الضباب ، يتسرب عبر الاكمام والمنحدرات الخضراء ، يمس الظلال الساقطة وراء اجساد النخيل في دسامة وامتلاء ، ويروح منتشرا وغائرا ومنفتحا الى ما وراء اشد الاشياء قتامة .

ارتفع قرص الشمس موازيا من الجهة المقابلة طرف غابة الغرب البعيدة ، فحدد نهايتها عن زرقعة السماء ، تاركا فراغا مستنا داكنا . كان الحصان ما يزال يستدير حول جذع النخلة يقف مرة ويصهيل مرة اخرى ، معاودا الانحاء على كومة التبن التي صارت الان تفرش الأرض تنظير عياداتها البعيدة مع كل حركة تصدر منه . ساعات قليلة وتكامل النهار ، حيث كانت اشعة الشمس ترسم بقعا متعددة تتجانس مع حركة السقف وسيقان السهب القصيرة . اقترب الحصان بفمه من مجرى صغير وراح يصب الماء ببطء . زفر بقوة وكشف عن صفيين حادين من الاسنان البيضاء .

ظل ساعات النهار في وضع مضطرب . يسهل مادا رقبته جهة غابة النخيل المفلقة ، وجهة غابة الغرب الممتدة ، كان في هيئة من ينتظر ان يجيء الرجل ليفك رباطه كما كان يفعل سابقا . لم يحدث شيء من ذلك كما يبدو .

من وراء ظهر الحصان كانت ثمة امرأة تقود وراها بقرة حمراء تنسلخ كل آونة من بين جذوع النخل . اشرع الحصان اذنيه وحاول ان يستدير الا ان الحبل ضايقه بشدة فبقي في مكانه ، وقد انفرجت قوائمه وظل عنقه يحاول اتخاذ وضع يمكنه من التخلص من اطباقة الحبل ليستسنى له الاستدارة من جانب سهل .

انحدرت سحابة داكنة فاشتعلت البقعة التي كانت وراء الحصان وفي المكان الذي كانت تسير فيه المرأة مع بقرتها - بقتامة خانقة . رفس الحصان بقائمه الاماميين فانار زوبعة من التراب وصهل بعنف ، كان هناك رجلا يهبطان الى الضفة من الجهة التي تقطع الطريق على المرأة افترقا عند نخلة . اختفى احدهما خلف هدة ترابية

وانقض على المرأة من الورا وكفه على فمها ، وجذب الآخر الحبل من يدها واسرع بالبقرة التي خارت بصوت هو مزيج من الدهشة والقلق اختفى الرجل الاول بالمرأة وهو يتعثر خلف جدار طيني قائم على جانب سافية فضلة مملوءة بالاعشاب . وقدم الثاني وحده اليهما . كان الغبار يتناثر بعنف ، وحممة اصوات خفيفة تتدرج في دوائر الفراغ المحيطة بالحصان . ظل الحصان يسهل بوحشية . توارت السحابة عن مكانها فضخت ضوءا تفجر في المكان . انفلتت عقدة الحبل المشدودة على عنق الحصان شدتين ، واستطاع اخيرا ان يستدير صار ظهره وراء النهر ، وكانت شرارات الضوء المفتتلة بماء النهر تنفطر على دكنة جسده المضطرب . استعاد المكان هدوءه السابق ، ومن المكان هذا نفسه قدم الرجل صاحب الحصان ، حين صار قريبا منه ، كان هذا يسهل ويشمم ويحمم بتوتر دافعا بمنقه في صدر الرجل الذي تركه واقترب من كيس التبن ساحبا بيديه وصدره كومة كبيرة منه وركمها ازاء فمه ، دس الحصان فمه فيها ثم زفر بشدة فتطايرت ذراتها بسرعة . رفع رأسه ، واذا به تتحركان بقلق . استدار عن الرجل وصار وجهه ازاء النهر . بقي في سكونه دقائق ثم استدار بمؤخرته عن الرجل فصارت قوائمه في كومة التبن ، ومضى يمضغه بصمت . ابتعد الرجل عنه ، واضطجع عند جذع نخلة حيث كانت تريق ظلا واسما . كوم رجليه وراح يظف بعد قليل في النوم .

سمع الحصان لأول مرة سهيلا متقطعا ، جعله يرفع رأسه بتوتر . صهل فاهتر جسده كله . وسكن كل شيء .

عبرت المكان ريح خفيفة عابثت كومة التبن فنثرت بعضها . من امام الحصان كان ثمة رجل بسحنة حمراء يسحب وراعه جثة بدت انها لصبي صغير ، حينما رأى الحصان اجفل ، ثم عاود سيره في هدوء تام . مشى من زاوية ابعده عن الرجل الذي رأى ظهره التكوم من وراء جذع النخلة .

حين وصل الى ضفة النهر ، زحزح الجثة ببطء ، وتركها تنحدر الى الماء ، وحين استدار وقع نظره على وجه الحصان البعيد الذي كان ينظر اليه من بين جنبي نخلتين . خيل اليه انه ينظر اليه بوحشية التحفز للهجوم . اجفل متراجعا الى الورا . . تراءى اليه انه سمع صهيل الحصان ، وثمة غيرة ترتفع ازاؤه . تسلل من وراء نخلة ، ووجد نفسه فجأة امام الرجل الذي كان نائما . اسرع ماشيا بخفة حتى توارى .

تغير لون الماء الى خضرة السهوب المزروعة على امتداد الضفة ، وارتشت موجة منه ، زفرت بين جنود القصب ، ثم بقى الماء في وش ناعم ، واطبق السكون مرة اخرى .

نحل ضوء الشمس ، وبدت الكتل الدخانية تمس رؤوس النخيل على الضفة الاخرى ، وصار لون غابة الغرب مائلا الى الحمرة الخفيفة .

قام الرجل من مكانه ، وتمطى قليلا متأملا ما حوله دون ان ينظر الى الحصان ومشى مبتعدا حتى غيبه النخيل .

طأطا الحصان عنقه في المجرى القريب منه وهو يرقب ضفدعة كبيرة تنظر اليه بعينين هادئتين ، ودس بؤزه بين الاعشاب الحادة ، قفزت الضفدعة واختفت بين الماء والعشب . نبج كلب من بعيد . . وانكم صوت رصاصة وعبر غابة النخيل القريبة كان المساء يهبط بمشيئة السحر ويتباطأ جد خفيف .

مرت ايام كثيرة دون ان يغادر الحصان مكانه ، او ان ياتي الرجل ليفك رباطه ، ويأخذه كما كان يفعل فديما . من وراء الحصان وامامه ايضا كانت ثمة اشياء غريبة تعهدت ،

الرجل التي ضاعت معالمها بالتشويه والدماء والتراب . كان ثمة
جز دائري يحيط رقبته الحصان ينزف دماء بغزارة ، يسيل على رقبته
ويتحدر حتى الكتف .

صهل الحصان ملقيا نظراته السريعة لأول مرة على جموع الناس
الذين لم يجرؤ احد منهم على الاقتراب . مدّ جسده بقوة فانفرز
الحبل في عنقه ، وتناهى صوت الحبل وهو يندس في الحزامنوزف
كالصليل الواطيء . مدّ جسده مرة اخرى فانقطع الحبل ، تشرالحصان
وكبا على قوائمه . حاول بعض الواقفين ان يمسكه ، الا انه صغفن
وهو يصهل واندفع بقوة ، وصدى خببه يقرع وحشة السكون ، ويمزق
هذوء المكان ..

وبقي الناس في مكانهم مبهوتين . كان ثمة طفل لا يتجاوز عمره
ثمانى سنوات قد انفلت من حشد الناس ، فاطما على الحصان طريقا
آخر .

سرت فجة ولفظ شديد ...

كان الحصان يدخل دغلا جافا ، وقد تباطأت حركته حتى توقف ...
صار الطفل اخيرا في مواجهته . هز رأسه وصهل بهذوء ..
امسك الطفل بالعنان ، حمحم الحصان ، دون ان يبدى تلمعا ،
ثم حرك قوائمه ، وبدأ يخبط ببطء ، تشبث الطفل بالعنان ، حتى
صار قريبا من ربوة وهو يساق خطوانه بخطوات الحصان البطيئة .
التفت يدها الصغيرتان على رقبته الحصان التي تخثر عليها الدم
في بقع سود ، لا تني تتكشف تحت غزارة عرقه الميتل بالعرق والغبار .
صهل مرة اخرى ، رأى الطفل رأسه القلق يترنج على ساعده .. ثم
راه يسه بين صدره وذراعيه ، وبقي ثمة وانفاسه اللاهثة تقطع
سكوت الاشياء ، انزلق رأسه على رقبته الطفل وأفل من الوداء بصمت .
استطاع الطفل بعد قليل ان يقفز على ظهره .

مضى الحصان يخبط بقوة نحو غابة الغرب ، حيث كان ثمة
صهيل يصل صدها الان واضحا جدا ، وقد بدت غابة الغرب عارية
بخضرتها ، ومفسولة بضياء الشمس التي انسلخت من دكنة السحب .
كان الصهيل ما يزال يعثر وحشة المكان ، وقوائم الحصان تبقع
ساحة الضياء السافطة على الخضرة المنداة .

كانت غابة الغرب تبدو في الشمس ، وتحت وقع الخبط
والصهيل وكأنها مفتوحة بين المياه والسهوب .

عبدالإله عبدالرزاق

بغداد

لا يملك اذاهما الا ان يسهل ثم يدس بوزة في كومة التبن ويصمست
وبمرور الايام تغيرت هيئته ، فظهرت السمكة واضحة على قوامه ،
كما أن بطنه تضخمت وتهدلت بين قوائمه .

في صباح يوم غائم ، قدم الرجل الى الحصان ، ملفيا امامه
بكومة التبن . ابتعد الحصان الى الوداء قليلا ، باعد ما بين اذنيه ،
وفتح عينيه باستدارة محتقنة ، مدّ عنقه الى كتف الرجل . زفر
بقوة ، ودفع بقائمه الاماميين ، مستندا على الخلفيين في وضع
مترنج وهبط بهما جامحا بقوة على ظهر الرجل ، فانكفا على وجهه
بعيدا قليلا عن قائمتي الحصان ، ذاهلا مرعوبا غير مصدق ما حدث ،
وحين قام ، عاجله الحصان - وكأنه ينتظر قيامه - بقائمه وهو
يسهل بوحشية . فانهد جسد الرجل ، ساقطا على ظهره . انفتحت
امامه السماء ، وقد بدت السحب الداكنة قريبة من وجهه جدا .

رفع الحصان مرة اخرى قائميه ، واسقطهما بعنف على صدر
الرجل واشرك قائميه الخلفيين ... كان الحصان يرض جسد الرجل
بقوائمه وهو يسهل بجنون ، وقد تطايرت من شدقيه رغبة كثرة من
الزبد ، كانت السحب الداكنة تفلق اخر الفجوات المضيئة في سماء
خرساء معتمة . فتح انرجل عينيه ببطء ، وقد جمدت اعضاءه عن
الحركة تقريبا كانت الدماء تغطي وجهه تماما ... رأى السعف الاخير
من رؤوس النخيل يهبط على عينيه كمراوح سوداء ، وهو يحس بقوائم
الحصان تنهد على صدره وبطنه كحجارة ضخمة مسننة ، يفرقع صدها
بصدى الصهيل البحوح الذي استحال الان الى حميمة تشبه العواء
المجروح .

انتفض الرجل انتفاضة مقتولة ، جهد ان يعرخ ، الا ان صوته
تغشيب في فمه .. واستسلم اخيرا بنصف عينين ، يحدق بنظرة
غائمة الى السعف العالي .. انى رفعة السماء المغفلة بالسحب
السوداء .

من المؤكد ان صهيل الحصان التواصل وصخب قوائمه السافطة
لقد اثار فجة هائلة جعلت كثيرا من الناس يقدمون من بين جندوع
النخيل ومن خلف الجدران الطينية ، وعبر السواقي الضحلة او
الشاخات المسورة باشواك العاقول .. يجيئون مرة واحدة متراكضين
خائفين ، مشكلين حلقة حول الحصان الغاضب الذي لا يزال يواصل
قتاله لجة ساكنة ، غارت تقريبا في حفرة ترابية ، بينما كان
الحصان يثير زوبعة من التراب وكأنه يعتمد ذلك ، لينشرها على جثة

ملفات « الآداب » الخاصة

قررت « الآداب » ، كما سبق ان أعلنت ، ان تصدر ملفات خاصة تضم الى الاعداد العادية ، وتتضمن مادة
ضافية من نتاج كل بلد عربي في مختلف الفنون الادبية (شعر ، قصص ، مسرح ، نقد ، بحث) . وستصدر
هذه الملفات تباعا ، كلما توفرت المادة الكافية ، عن ادب كل من البلدان العربية الآتية : الجزائر ، السودان ،
المغرب ، البحرين ، الكويت ، ليبيا الخ ... كما تصدر ملفات خاصة اخرى عن الآداب السوفياتية ، الفرنسية ،
الصينية ، الايطالية ، ادب اميركا اللاتينية ، الادب الافريقي الحديث ..

وتعدّ « الآداب » المدة لاصدر اعداد خاصة عن « القصة العربية الحديثة » ، و « اتجاهات المسرح العربي
الحديث » و « الفنون التشكيلية العربية » الخ ...

والادباء مدعوون الى المشاركة في تحرير هذه الملفات والاعداد الخاصة التي ستكون ، من غير شك ،
وثائق ادبية ومراجع هامة لكل اديب ودارس .

غضب لله شعاع

كان صدى الصوت الفاجر .
يركض خلفي ويطوقني .. يشتل في اعصابي الخوف
وأنا أمضي .. أمضي .. أمضي ، كنت أرى كل
الاشياء بلا زمن
وأنا المصلوب على خطواتي ، كنت بلا مأوى او سيف
.. كنت بلا كفن
والحمى اللاذعة انتهكت جسدي ورمطني في بحر
الهديان .

(ابرق يا برق وطهرني
ابرق يا برق
وتعال سريعا واعصرني
في نبض الشرق)

والصوت الفاجر ما زال صدها يطوقني
يا قمر الاشياء ، يتيما أصبحت هنا ،
دثرني بوشاحك وامنحني النفس الاخضر
كي انفض عن صدري الصمت الاغبر
وأعري ذاك الصوت الاتي من خلف الاسرار

أغلقت فمي حين اندلق الظل
لكنني حين تشوقت اليها ، تلك الغائبة الموجودة
... تلك المسببة في زمن الرعب ، الرابض فوق
صفائرها النمل
ورحلت على تعبي أبحث عنها حول دروب الادغال ،
وفي بؤرة أعماقي الموصودة
ضحك النخل

واهتزت سعف مثقله بالاقمار
وتورد وجه الله بعيني .. تورد وجه الله
فانتصبت أنفاسي ، وابتلت في مطر الصيف
فبكيت غضبت .. بكيت غضبت
- امسح دمعك واحمل هذا الخنجر
واغمسه في النار النار
واكتب

.. .. .

لحظات
وانهمر الضوء على اسفلت الشارع

عبد الرحمن عمار

دمشق

حين اندلق الظل وفار الشارع بالافواه
وتمدد فوق الاسفلت بساط قاري الاضلاع
وتشرنقت الازهان ، وحين ارتحلت قافلة الهامات
كالاغصان المحنية ، نحو سراب يتموج في صحراء
الصحراء ،

أغلقت فمي ، فارتعشت بين خيوط متعرجة المسرى،
هذا ما حملته اليّ خلاياي الماحنة الايقاع

وحكته العينان لحزن الاشياء
لكنني كنت أحس بشيء ما يتسرب كالطيف الى رثتي
يدخل في أعماقي ، يتصاعد في أوردتي
ويرف كما الطير الزاجل ، كان بلا اسم حين ندهت،
فأطلقت عليه جوازا : غضب الاشعاع وسيف
الاشعاع

وهمست له : اكمن بين ضلوعي الان
فلسوف تعود معي فيما بعد
وتصير الراحة والسيف وحلم الانسان .

ودعيت الى الساحة ، ما لبيت ، اصطبغت عيناى
بلون النار

وتصلب قلبي (أذكر ، في صفري كانت أمي ، تضحك
في وجهي

وتناغيني ، فاعيد لها : ما با . لا . دا » لا .. لا
وانسكبت تلك الاحرف في تاريخي وشما وحوار
صارت قنديل الدرب وعنوان الرفض الصاعد ،
صارت وطننا

أرحل فيه ويرحل فيّ ، كلانا أصبح تلك الدار وذاك
الزمن)

وانتفضت اعضائي ، فرميت الوجه المسلوب
الصورة والذات

لم أقدر ان البس وجهها - كفنا
لم أقدر ان اسند خاصرتي واغني للافئدة البازلتية
او ارسم وجه القرد كما النسر الطائر
وأطوقه بالضوء وبالورد .

ولكي أبعد وجداني عن تلك المخلوقات
قاومت سكوني وزرعت على الصدر المتعب واحدة
من صلواتي الذاتية
فتمطت خطواتي وانسلت تمضغ في ليلات الجوع
الوعد

وانفصلت ذاكرتي عن ذاك الركب ، كما ينفصل
الطفل عن الثدي العاقر .



العدول .. والعدول عن العدول

- ١ -

دخل اكرم زهدي المطعم وجلس الى مائدة نائية .
كان وحيدا . وكان الظلام قد جلس هو الآخر على الموائد جلسة
مستريحة . عيناه مصباحان مضيئان في العتمة ، وافكاره تتحدث
بصوت عال كانه قهقهة .

كان عليه ان ينتظر عدة ساعات قبل ان ياتي من يحمله الى المطار ،
وها هو يغلو الى ساعة راحة لم تتوفر له منذ ايام ، وربما منذ سنين .
فيل له بالهاتف :

- امض الى المطعم وانتظر .

وفتحت الكلمات في ذهنه املا ، جرحا . الامل يا اكرم غصن
شاب يمس امام عينيك . القدس بعيدة .. مستلقية تحت الجسد
الاسرائيلي كملراء تقتصب لأول مرة ، وانت نفر يصبق دما ، مستلق
كجثة لم تجف دماؤها بعد ، تحاول وتحاول دونها جدوى .

افكار .. افكار .. افكار . كان كمن يشاهد لوحة ليكاسو القديم .

- ٢ -

الحفاة يصافحون اذقة السان ميشيل بافدامهم ، والاسياخ
الحديدية الطويلة تدور بالخنازير السمينة امام مواقد تعمل بالفاز .
ثمة فتيات يدخن وهن يقفن امام واجهة محل يبيع كتباً جنسية ، وفتى
وفتاة يتبادلان القبلات الطويلة في مدخل البار المجاور ، وعلى الرصيف
جلس رسام من بنغلاديش يرسم مسيحا مصلوبا . عازف الكمان الاعمى
يمر بفوقه على اوتار كمانه ، فلا يلتفت اليه احد ، والفونوغراف
العتيق في المطعم التركي يثب باعلى صوت : امان يا للي امسان ،
والشابات الجميلات يبعن صحفاً يسارية كاسدة . وكان ثمة هبيسون
بشعور طويلة وعيون غائرة يضحكون دونما سبب ، وفوادون يقتنصون
زبائن لعاهرات منتظرات في الفنادق القريبة .

سكاري وسياح واصوات والوان واصواء . نحن الان في قلب
باريس النابض .

- اين المطعم ؟

- ها هوذا

- مظلم

- مكان مناسب .

- ٢ -

واستفاق اكرم زهدي من افكاره .. مرحبا . اهلا وسهلا . الوجه
باسم والعينان ضاحكتان . وقبل الثلاثة جباه بعضهم البعض .. كما

كان الاجداد يفعلون في الجاهلية .

- والله سلامات .

- سلامات

- كيف الحال ؟

- عال .. عال العال .

- ٤ -

انا اكرم زهدي . شاب في الحادية والعشرين ، يعيش هموم هذا
القرن كانه ولد في اوله . عربي فح ، يضغط على القاف ويفخمها ،
يقضب ويرضى بسرعة ، يعشق الخمر واتساء الجميلات وصوت ام كلثوم ،
يبكي اذا ما ظن ان كرامته قد امتهنت ، يبيع الشهامة دون مقابل .
عربي حقيقي من بلاد تشرق شمسها كثيرا ، وان كانوا يظنون هنا انني
لاجيء من جمهورية ساخنة في اميركا اللاتينية . بشرتي سمراء منذ
الولادة ، لها لون الحليب المتزج بالقهوة ، اكبر كل يوم يوما اخر
تعميسا في اذقة هذا الحي الباريسي الذي احبه واكرمه فسي
وقت واحد .

- ٥ -

كان اكرم زهدي هناك . لم يكن مذنبا عندما جاموه وبايديهم
بنادق قصيرة القامات ، واخذوه الى قيو رطب قريب من
الكنيسة وانها اسوا عليه ضربا . كان مجرد شاب دهش .
قالوا وقتئذ :

- حتى الدهشة .. الدهشة ايها الوغد العربي .

قال كمن يعتذر :

- لكنني لا امارس عملا محظورا . من بيتي للمدرسة ، ومن
مدرستي للبيت .

واعادوا الجملة وضغطوا على الاحرف باسنانهم كأنهم يقضمون
طعاما صلبا :

- تمارس الدهشة .. كأنها مهنتك .

قال :

- لا استطيع . ارجوكم . لي عينان صغيرتان ، لي حاجبان ، ولقد
دربت قسماتي من قبل ان اولد على ان تحترف انصمت والحياد ، ومع
ذلك لم استطع الا ادهش . ارجوكم قدروا موقعي . جئتم وفي جعبكم
بنادق قصيرة القامات . من ذا الذي يستطيع الا يدهش ؟

قالوا :

- نعرف اذا انك دهشت ، وان عينيك اتسمتا وحاجبيك تقوسا .

نستطيع ، وحدنا ، القيام بالمهمة التي جننا بباريس من اجلها .

وصفق اكرم زهدي بيديه فخف اليه بيير نادل المظم :

- المزيد من البيرة السوداء يا بيير ..

والثفت الينا :

- لماذا لا سربان ؟ .. نسيت اكرم هناك تكثر من شرب الماء !

- ١٠ -

وأغمض اكرم زهدي عينيه . كان يعرف ان هذين المصباحيين المتقدمين ابدا في وجهه هما وحدهما المر الى داخل نفسه . للصمت الان ظلال تتسلق الجدران ، وتخذ مجلسها الى جانبه ، على كنفه وفي وجهه .

ومزق احدهما الصمت بكلمتين ، صرختين :

- قل . قل .

وقال كانه يستغيث :

- كلا . نست اصلح لهذه المهمة ، لاية مهمة . غالبا ما اصاب بالدوار وانما اقتل نملة ، فلماذا اختاروني انا ولم يختاروا سواي؟ الانني فلسطيني بالوراثة فقط ؟

- ١١ -

ما دعنا في باريس فلنصرف كسياح .

كنا زرنا اللوفر ، ووقفنا امام الجوكندا ، واجتزنا الشانزليزيه ذهابا وايابا اكثر من مرة ، ووقفنا امام مبنى جريدة اليفارو نقرأ الاخبار الطازجة . كنا ناولنا السجق المحشو بالتوابل ، وصعدنا الى اعلى طابق في برج ايفل . ركبنا المترو ، وذهبنا بالقطار الى فرساي . شاهدنا انفولي بيرجير وطفنا بالبيفال . كنا سائحين ، لكننا في الوقت نفسه كنا نعيش في صدورنا ساعات مضنية قادمة . سنركب الطائرة المألى بالمسافرين . نحن سياح من بورتوريكو او من كوستاريكا ، وجهتنا تل ابيب ، وعلى ارتفاع اكثر من ثلاثين الف قدم سنملسن استيلاءنا على البوينغ . كذا نثبت ، بشجاعة ، اننا فلسطينيون موجودون ، وان ممركتنا لم تنته بعد .

كان وجهه صافيا وعيناه مشرقتين ، هل اعجبكم باريس ؟ وقبلنا وراح يثرثر بسرعة ، حدثنا عن دراسته وعن جوزفين الشقراء القادمة من بوردو لتدرس وتقيم معه كزوجة ، وعن فرنسيته المشبعة بلكنة فلسطينية ، وعن سهرانه على ضفاف السين ، ياكل ويحلم ، وعن هربه من سجن عسقلان ، وسألنا عن فلسطينه تلك التي يعيشها الان سطورا قليلة في صحف باريس فقلنا انها تعيش اسوأ حياة .. فدمعت عيناه وطلب المزيد من زجاجات البيرة .

- ١٢ -

انا شاب من كوستاريكا ، يريد ان يمضي ، باختياره الناجز ، عدة اسابيع في كيبوتز اسرائيلي ، يني مع البناء هناك . يساعد امه صغيرة على النهوض وسط بحيرة من الحقد العربي . اي ظلم ان اضع على فمي كلاما كهذا ، ولكن .. لا بأس ما دامت القاية تبرر الواسطة . اطمئنا .. ساكون رابط الجاش اكثر مما تتوقعان ، حفظت الخطه عن ظهر قلب .

- ١٣ -

قال كانه يستغيث وقد نفص الصمت الذي تسلق ثيابه ، كما

انت واحد منهم .

ولم ينم . ظل يعد أحجار الزنزانة دون ان يراها . فرا اسعارا كان يحفظها منذ الصغر . ردد طويلا امام رفاق صفار توهم انهم معه : « حكره ، بكره .. قال لي ربي : عد تلعة : واحد . اثنان . ثلاثة . اربعة . خمسة . ستة . سبعة . ثمانية . تسعة . عشرة » نذكر اليهوديات اللواتي ضاجهن ، والعربيات اللواتي انتظر بحت شبائيهن ، غنى ، بسم ، احصى عدد الاصدفاء وعدد الاعداء ، فام ، فعد ، لكنه لم ينس قط ان عينيه ما زالتا تمارسان تلك المهنة اللعينة ، وانه يشبه جثة مات فيها كل شيء الا عيناها ، وحتى هنا ، في باريس ، ما زال يتسلق دهشة ويواجه العالم بها .. كنبه صغير .

- ٦ -

كان اكرم زهدي سعيدا كليل يعود الى عشه بعد ضياع طويل ، واكثر من مرة قام اليه وعانقهما كانه يعانق شجرات برنقال فلسطينية تركها ابوه وفر ناجيا بنفسه الى دمشق ليعمل كئاسا ، ثم بائع حليب ، ولينجب سبعة ابناء جدد من زوجة شامية ، غير تلك التي تركها منوذة في فلسطين ، عرف اسماءهم عن طريق رسائل اللاجئين الى ذويهم التي تبث من راديو دمشق ..

- ٧ -

في جلسته ، في المظم ، ووقع الاقدام المتوقع ما يزال سرايا . كانت حواسه مستنفرة كانه آلات خرجت لتوها من المصنع . « امان ياللي امان » تثير فيه احساسا جديدا بالالفة . نحن اثنان ايها الفنية المجهولة ، نتحد في وجه عدو غامض غير مرئي ، نتنظر ان يشق الصباح الوشاح الاسود . يا صبر ايوب .

خيل اليه انه يمارس ، منذ اللحظة ، دهشة من نوع اخر جديد . دهشته هذه ليست من نوع تلك التي حطت رحالها على قسماات وجهه عندما جاء الجنود الاسرائيليون اليه . عيناه لا تتسعان ، وحاجباه لا يتقوسان . استهجانا ليس الان استهجانا مقينا غير منتم ، وبهخته باكتشافه نفسه .. عبرت به ظلمة المظم الى شارع ما في قدسه التي هرب منها قبل سنوات . الوجوه لا تحمل عيونا وانوفا واذانا ، والاجساد تتبختر كانهما عيدان من الخيزران ، والاقدام تعانق الارض في فرح . انه ، اللحظة ، قادر على الادهاش بدلا من الدهشة ، تعالوا الي يا حملة الكلاشينكوف . انا قادر على ان اضع قدمي على اعمدة صحف العالم . قادر على ان ادخل عيون الملايين .

- ٨ -

قال لهما :

- انا ملتزم يا اخوان . الست واحدا ممن عاشوا مرارة التشتت الفلسطيني ؟ ان اساهم في الاستيلاء على طائرة من طائرات العدو .. مهمة لن اتردد في قبولها . استطع ان اؤجل دراستي او غيرها . اريد ان اليس الرداء المبرقع وادخل بيارات البرتقال المسيية بالكلاشينكوف . امنياي هذه .. طالما وضعتها الى جانبي على مفدة النوم في غرفتي الباريسية الباردة .

- ٩ -

وضعنا عيننا في مواجهة عيني اكرم . كانت نظراتنا تتسلل عبر غابة من القناني الزجاجية الفارغة .. تحاول ان تجتذب العينين التائهتين وسط القممة التي تزدان بها موائد المظم ، ولما يسنا .. تركناه لسكره وخرجنا بنظراتنا الى الطريق . كان كل ما يقلقنا الا

على حربة الزمن

من أي الطرقات أتيت
وكيف تناساني الجرح

★ ★ ★

والجرح على عيني
نشيد يعزفه الهدب
تدنيني من كف القبر
والقبر يريد كفن
وأنا
منبوذ أحمل في بغداد صليب الدمع
وأمشي ميتا
يشنقني الفقر
زوادتي الخمر
لا كف صديق تمنحني بسمة
وضفائر أمي تدعوني
وأصابع أمي تبكي
يا أمي أجهل كيف البين يكون عويلا
أجهل كيف النهر يكون خريرا
وأنا
في بغداد الأحلام غريب
وضفائر أمي تدعوني
لكن الدرب إلى سنجار طويل
وما بين الماضي في أروقة الليل
وما بين الآتي في محرقة الليل
مزمارة رحيل
بغداد

جاسم الياس

الأنبي يا زمني
منسي في حانات الإنسان
زوادتي الخمر
وطعامي قهقهة الفقراء
تدنيني من ظل القربة
فاخر على كفي
تنادمني الريح
يا ربح
ضفائر أمي تدعوني
لكن الدرب إلى سنجار طويل
وما بين الماضي في أروقة الليل
وما بين الآتي في محرقة الليل
مزمارة رحيل
ويقاتلني النهر
يا نهر
ضفافي يحفرها الغيب
وقوادمي الثكلى
هدتها أجنحة الرمل
أوصاب منها تأتيني
فيهددني ركب
ودمي بين الأثنين
جسور للآتين من القربة

★ ★ ★

الأنبي يا زمني
لا أعرف

ينفض عنها الغبار :

— اسمها جيدا . معركتنا فاشلة ، فقيم تكابر ؟ دمرنا بلادنا على امتداد نصف قرن ، وما نحن ندمر شعبنا فردا بعد آخر . دراستي مجدية أكثر . ماذا فعلتم بالبطاريات التي اختطفتموها طوال عدة سنوات ؟ منكم من استسلم ، ومنكم من خدع ، وفيكم من انتحر عندما وجد الباب موصدا . فتيان وفتيات كالربيع زهوا يعيشون الآن في زنازات رطبة . الوقود يحترق والحصى لا تصير طعاما . حتى السلطات التي استتفرت الشعوب لمركبة تحرير لم تستطع ان تحتفظ برهائن او بطائرات مختطفة خوفا من انتقام . خير لكم ان تمودا من باريس كسائحين . قولا ان خطط ان فلسطين قد ماتت في قلب اكرم زهدي ، وان اكرم قد مات منذ ولد . قولا انه يعيش الآن حياة مستعارة ، يتناسى فلسطينه بسبب الدراسة وقناني البيرة السوداء وجوزفين الشقراء ، والسطور الفلسطينية القليلة التي تنشر في الصحف ، والهلم الذي تسلق جسده يوما بعد يوم حتى استقر في عينيه .

افكار .. افكار .. افكار . كان كمن يشاهد لوحة لبيكاسو القديمة .

— ١٤ —

قام اكرم زهدي مترنحا وراح يطوف على الموائد ، يردد بصوت عال الجملة القديمة التي حملها مع متاعه في حقيقة الهرب : « حكره . بكره . قال لي ربي عد للشرة : واحد . اثنان . ثلاثة . اربعة . خمسة . ستة . سبعة . ثمانية . تسعة . عشرة » كان كانه في حيه بالقدس ، يشترك مع اولاد السنوات العشرين التي مضت ، يصفهم واحدا بعد الآخر ، ويختار منهم بقرة « الحكره بكره » البادية باللعب . هذه

المره وقعت العشرة عليك يا اكرم . نجت الموائد والقناني الفارغة وببير نادل الطعام وحتى جوزفين الشقراء .. الفرصة سانحة فائت انك من بلاد تشرق شمسها كثيرا .

الوجه متجهم لكن الجبين باذخ . الالوان والاضواء والاصوات تدخل الطعام دفعة واحدة كأنها كتية جنود مدججين بالسلاح ، تقول ان العملية خاسرة حتى ولو نجحت ، وان فلسطينك لن ترفع رأسها المترنح بطائرة مسببة في الجو ، وان على الأرض من سيسفه علك ، ومن سيميد الطائرة بملأحيا وركابها ، ومن سيزج بك في جحيم السين والجيم والزنازات التي تاكل العمر . صحيح . صحيح يا اكرم زهدي ، لكن اللعب لا يمكن ان يبقى لعبا ، والاطفال لن يظلوا اطفالا . الرجال وحدهم هم الذين يختارون انفسهم بانفسهم . من داخلك انت رشح عقلك وجسدك وحياتك في سبيل البرتقال المسبي والدهوة ، مجرد الدهشة التي سجت بسببها . وراح ينلق رأسه بجدران الطعام .. وظل الصديقان صامتين كأنهما ميتان .

— ١٥ —

بدا اكرم زهدي يبكي . كانت عيناه يدموعهما البيضاء شبيهتين بمصباحين ، وخصه ببير بنظرة صغيرة من جانب فمه ، وبابتسامة لا مبالية وضعها على شفثيه .. كانه يعرف هذه الدموع معرفة جيدة . ودونما وداع .. القى الشابان نظرات سريعة على الوجه الملبد بالقيوم ، ووضعوا على المائدة بين غابة القناني الفارغة جواز السفر الزيف .. لعسل وعسى !

عادل ابو شنب

نعتق

من أوراق تمسحي بن نصير في بلاد الهند

تجاوزني الطرق المستبابة
بكل الحوافز والاوجه المستعارة
والحكمة المدعاه
وتلصقني سفن الريح فوق مداخنها
صورة وشعارا
وها انذا الان القالك لا ساحرا
من بلاد العجائب يحترف الطبل ،
لست نبيا يفض المحجب
او شاعرا قد غوته مزامير
حورية المستحيل
اعلريني
فلم يؤتني الله موهبة الكلمات
وما جئت في زمن المعجزات
ولكن سيفي الصراط ،
يدي كل ما املك الان ،
معجزتي ،
ودمي هو تذكرتي ،
آه ما جئت اغتصب العرش
بالسيف
هل تفتحني لطارق ليلك
سيدتي ،
سأعطيك شكل السماء
ولون عيوني
سأعطيك صهوة هذا البراق المنزل

والصوت
والاسم
والوجه .. دون مقابل
سوى ان تكوني وان تعرفيني
انهضي مدنا في دمي
واسكنيني
بيوتا
واجنحة
وجداول ..
اسميك انداسية
كاني لمحتك خلف نخيل الصحارى
البعيدة في هودج طائر
او كاني رايتك من قبل في الشام
وجهك ليس غريبا
وعيناك آه ..
ترى هل قراتك فيما تيسر من سورة
النار
والماء
والرمل
والريح
آواه اني انتظرتك دهرا لعلك
تأتين ،
صار انتظاري آلهة حجرية
عيون ابي لهب تقتفيني
وكل المنازل قد اوصدت بالاسنة

دونسي
فمن أين آتيك .. من أين
تقتربين .. وتبتعدين
تضييقين .. تتسعين
وكل الخناجر فيك وكل البكاء
تصيحين بي :
- عد لفرناطة الليلة الحرس الملكي
يقدون ثوبي
وقد صادروا ورق التوت
ريش الطيور
خيوط العناكب
هل تكسر الباب .. تأخذني
وترد على جسدي ظل سيفك
تستر عربي بكفك ...
- آواه سيدتي
ان كل الطواويس في المدن الزرق
تختال مزهوة بدماء البكارة
سيف الفتوحات قد صار
خلخال جارية
وقلادة محظية
وسوار غلام
وقد علقوا في المتاحف جلد الفرس
سأبكيك يا زمن الوصل في الاندلس
فما بقي الآن غير كتاب القصائد
واوراق هذي الجرائد آه

نلف بها جسد المستباحه
 وقد صهل اليوم فوق جدار المناحه

 ويا زمن الوصل ،
 كان ويا ما .. على الشجر الليل يخلع
 اثوابه القمرية ،
 يخلط في كأس الورد بالنجم ،
 والعشب بالرمل
 كانت ضفائرها في ذراعي تحلم
 والموج قيثارتي
 يا عيون الحبيبة لا تنكريني
 فما زال حبك مرتسما في يدي
 وفي عيونني
 وصوتك يسكن لحمي ، يرفرف
 طيرا من الماء
 في بدني يتمدد ظلك
 ينتشر الضوء
 فالورقه النهد ، والبرعم الحلمه
 وما زلت للصحراء البعيده
 ارسم حضنك في الرمل
 والريح تمحو ،
 فارسم والريح تمحو ،
 وارسم والريح تمحو ...
 اناديك اندلسية ،
 اندلسية
 من ذا يميظ عن البحر اغطية
 يقرض الطفل سيف ابيه ،
 كتاب الخروج ،
 عيون الادلاء قد زيفت نجما
 اشتبه الدرب في ناظر الخيل
 كل النصوص محرفة في فم الشارحين
 الثقافات
 وكل الرواة ..
 ولكن للسيف ذاكرة لا تخون
 وللجرح عينا ترى

.

 من تخوم القبيلة للبحر داهمني
 في الطريق اليك سمسرة وقضاة
 وقطاع درب كثيرون
 قالوا :
 - بريشة عصفورة نشترى منك
 جعبة هذي السهام
 بطاحونة نشترى منك سيفك ،
 هذا القميص بخيط شعاع
 فبع واسترح
 ان غرناطة الفجرية تقرأ في الكف
 بخت السبايا
 وتكسر اصداؤها السود .. وهي تنوح
 وفوق وسادة جنكيز خان
 ستعتاد كيف تقص حكايتها الالف
 لليلة الالف الف
 وتفرس في العنق الشمعدان
 توسع خاتمها للاصابع
 سوف تجيد الحديث بكل اللغات
 وما فات .. مات
 فكن عنكبوتا اذا شئت
 او عندليب
 ولكن بلا فن او جدار
 بلا ذكريات ..
 بلا ذكريات
 وبع .. نعطق الثمن الان
 خذ ،
 لو تبيع وتنسى
 - حبيبتى الحزن والحلم آه
 واشياء تحتلني من جيبني
 الى قدمي ،
 كيف اهرب
 قد سافر السندباد بعينيك دهرا
 وعاد ،
 افتحي ليل سيدة عشقتها الدماء

حللا
 ومدي يدك المقدستين
 لكل الذبائح في الهيكل الوثني -
 على طرف الثوب بقايا العشيرة
 اني عبرت بك الموت حيا
 وجئت
 امزق اقنعة وجيوبها
 اسميهم واحدا ، واحدا
 باركي الخارج الان من ضلع
 سيف وحبل سليمان عبدالمملك
 ولا تنقضي ثوبه ،
 لحظة ويحىء كأروع ما يلد الموت
 في فمه كلمة السر ..
 ما عقم البحر .. بعد ولا الغائب
 البدوي هلك ..
 يحىء فل ألنوافذ في قرطبة
 تشب ورودا ،
 واوجه منتظرين على الجمر
 يرخى اللجام لدى الباب ما يحض
 كل اليتامى بنظرته المتعبة
 تضيق المسافة بين الخليل واهلي (1)
 البعيدين .. تقصر ازمة الرمل .
 والحجر المتاله يهوي ويهوي ولكن
 بغير صدى
 ترقص الارض عزيانة وحدها
 وانا قادم
 قادم
 قادم .. لك وحدي

محمد حسيب القاضي

(1) : موسى بن نصير ولد في مدينة
 الخليل الفلسطينية .

الثورة الهادئة على مسرح الحلاج

بقلم أحمد محمد عطيات

وامتدادا لهذا الخط السياسي كتب مصطفى الحلاج مسرحيته - موضوع هذه الدراسة - « احتفال ليلى خاص لدريسدن » (٥) ، « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » (٦) .

فمسرحية « احتفال ليلى خاص لدريسدن » مسرحية سياسية تماما ، تقليدية البناء . ومصطفى الحلاج ينفر من انجازات الشكل في المسرح الحديث لانها « تترك » جمهورنا العربي وتبعده عن معالجة المشاكل المطروحة على المسرح كما هي » (٧) ، ولأن مفهوم المسرح الحديث انه مسرح فردي بينما مشكلاتنا جماعية ، لذا يعبر مسرح مصطفى الحلاج عن مشكلات جماعية تحتاج الى النهج التقليدي للمسرح ، وتغلب الخطابية والتقرير السياسي على لغة الحوار ، ويبدو الناس وكأنهم مجرد حيوانات سياسية يحركهم المؤلف وفقا لافكاره واهدافه ، وقلمما يترك مصطفى الحلاج شخصياته تتحرك وتعبّر عن آرائها بحرية . بل يبدو كل سطر في المسرحية وكأنما يسير وفق مخطط فكري مسبق وصارم . وتأتي المباشرة من نوعية المسرحية كمسرحية سياسية خالصة ترصد موضوعا سياسيا وترتفع منه الى مفهوم سياسي تقديمي وانساني هو الغاية التي ترمي اليها المسرحية وتؤمّم بها لكل انسان ، وان تكن موجهة بطبيعة الحال الى الانسان العربي في ظرف محدد هو زمن الحرب والهزيمة . ونظرا لان مفهوم مصطفى الحلاج للمسرح يتفق مع مفهوم برتولد بريخت كدرب للناس على تحرير ارادتهم وطاقتهم وتغيير واقعهم كما كتب بريخت : « ان مسرحنا يجب ان ينمي لدى الناس متعة الفهم والادراك ، ويجب ان يدرّبهم على الاغتراب بتفسير الواقع . لا يكفي ان يسمع متفرجوننا كيف تحرّر بروميثيوس بل يجب ان يتدربوا على تحريره والاضطراب بهذا التحرير » . (٨) والى ذات المفهوم ينتمي مصطفى الحلاج بقوله « ان المسرح المتقدم هو المسرح الذي يحرص الجمهور ويوظفه ويتوجه به الى النظر في المشكلات الجماعية . في المشكلات التي تهم كل فرد منه وتمسه . واستطيع ان اقول انني اتطلع الى المسرح الذي يعرض المصير الجماعي ويحفّزه ويحرك

اذا كانت الثورة هي الطاقة التي تحفز المسرح المعاصر مثلما كان الايمان يحفز المسرح فيما مضى - كما كتب روبرت بروتستايين - (١) فان مسرح مصطفى الحلاج هو خير دليل على صحة هذه الفكرة . فقد انتقل القاص العربي السوري مصطفى الحلاج من القصة الى المسرح في فترة الخمسينيات ، كما فعل كتاب القصة المصرية - من ابناء جيله - يوسف ادريس والفريد فرج وسعد الدين وهبه . وغيرهم ، في الفترة نفسها . وقد شهدت الخمسينيات الميلاد الحقيقي للقصة السورية والمسرح السوري ، اذ تخلصا من مرحلة النقل والافتباس وانتقلا الى مرحلة الابداع . ولان الخمسينيات تمثل أيضا بداية عصر الاستقلال الوطني وتفاقم الصراعات الاجتماعية والسياسية ، فسي سوريا ، فقد طبعت السياسة الادب السوري والمسرح السوري بطابعها . لذا كان طبيعيا ان يتميز فن مناضل سياسي سوري كمصطفى الحلاج بالطابع السياسي والحس القومي العربي الذي دفعه الى الاهتمام بالثورة العربية فكرا وفنا . ولعل هذا واضح من مسرحيته الصادرتين في الخمسينيات ، « القتل والندم » (٢) و « الفشب » (٣) ، وتصور المسرحيتين ثورتي تونس والجزائر ضد الاستعمار الفرنسي . وقد عبر مصطفى الحلاج عن مفهومه السياسي للفن بصراحة ووضوح قائلا : « موضوع السياسة بالنسبة لجيلنا لم يكن موضوع اختيار . فالعمل السياسي بالنسبة للمواطنين مسألة يومية كما هي مسألة مصير . . . فترة الحياة السياسية في العشرين عاما الاخيرة مليئة بالمعازير . والمزاج الفني بالمقابل اثر على سلوكي السياسي . فاستعدادي للكتابة تعبير عن نوع من النزوع للتعبير عن المجتمع وتصور ما يجب ان يكون ، والموضوعات التي كنتبتها في الخمسينيات والموضوعات التي اعالجها الان كلها ذات اساس سياسي . . انني اكتب لا طرح على المسرح المشكلة التالية : ان غياب الناس عن الحياة السياسية يؤدي الى كارثة . السياسة هي حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما . وتدخلهم في شؤونهم العامة امر اساسي لمنع احتمال وجود ظفیان » (٤) .

(٥) احتفال ليلى خاص لدريسدن ، منشورات وزارة الثقافة

السورية ، دمشق ١٩٧٠ .

(٦) الدراويش يبحثون عن الحقيقة ، منشورات وزارة الثقافة

السورية ، دمشق ١٩٧٢ .

(٧) مجلة المعرفة السورية ، عدد خاص بمهرجان دمشق للفنون

المسرحية ، يونيو - يوليو (حزيران - تموز) ١٩٧٢ .

(٨) أرنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، نشر الهيئة

المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١١ .

(١) روبرت بروتستايين ، المسرح الثوري ، ترجمة عبدالحليم البشلاوي ، نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٦٩ .

(٢) مجلة الآداب ، العدد الاول ١٩٥٦ ، وقد فازت المسرحية بجائزة الآداب التشجيعية .

(٣) مجلة الآداب ، العددان العاشر والحادي عشر ١٩٥٩ .

(٤) مجلة الموقف الادبي ، عدد خاص بالمسرح السوري ، مايو - ايار ١٩٧٢ .

عن الكثير من الفئات ، فقد اتخذ الحريق شكل زوبعة من نار راحت تذكى نفسها بنفسها بما سببته من انخفاض في درجة الضغط الجوي ، حتى راحت السماء ، وقد ادرکها من الشفقة ما لم يدرك البشر ، تصب على الارض وابلا من الامطار اخمدت السنة اللهب . استحال الكفاح وتعذر الفرار . اما الذين اعتصموا بالملاجئ فقد ماتوا خنقا ، واما الذين خرجوا منها فقد ابتلعهم خضم النيران . زفست الشوارع نفسه احترق . وفي ساحة « التماركت » اشتعلت جماعة غفيرة من الناس كما تشتعل القابة . ولاذ مئات الاشخاص بمياه الالب يطلبون فيها الفرق فرارا من عذاب النار .

وفي قبو للبيرة تحت مشرب في مدينة دريسدن الالمانية وابتداء من ليلة الجحيم هذه (١٣ - ١٤ فبراير ١٩٤٥) تدور احداث مسرحيتنا وتتحرك شخصياتها بين منظر واحد لا يتغير ، منظر فقير وبسيط - عبارة عن مجموعة من براميل البيرة والدنان والمقاعد القديمة غير الصالحة للاستعمال ، وفي صدر القبو وفي اعلى الجدار كوتان ضيقتان مشبكتان بقضبان فليظة من الحديد ، اشبه بسجن حقير ، قصد اليه المؤلف تجسيدا لمحنة شخصيات المسرحية ونهاية لحياتهم الالهية غير البالية بما يحاك لهم من ضروب الغراب والدمار حتى اطبق عليهم في هذا القبو القدر وهم في انتظار الموت يعالجون مشاكلهم ويتبرون بها بعد فوات الاوان . فالدمار فوقهم وحولهم يحاصرهم من كل جانب وينطبق عليهم فاين الفر ؟ ومنظر المسرحية البسيط يتسق مع الفكرة الرئيسية لمسرح العلاج الذي يهتم بالفكر والحتوى السياسي للمسرحية دون الاخذ بفنون الديكور والبهجة المسرحية التي قد تلهي المشاهدين عن المضمون الهام للمسرحية .

وتقدم المسرحية انماطا من الشخصيات تمثل فكرة الصراع الطبقي والمفهوم الطبقي للحرب والنازية بصورة عاملين (كارل وهنريتش) وصديقتيهما (اميليا وجيني) والاربعة في سن الشباب - بين العشرين والثلاثين - يمثلون الطبقة العاملة ، وضابطين في الجيش الالمانى برتبة ملازم (مارتينوبير) في سن الشباب ايضا يمثلان ضباط الجيش النازي ، ومن الطبقة الرأسمالية اثنين (فردريك وساور) صاحب ومدير مصنع في سن الخمسين ، وبنات الطبقة الرأسمالية (كلارا وماريان وكريستينا وكاترين) تتراوح اعمارهن بين السابعة والثلاثين ، ومن المثقفين (ارنولد) مهندس شاب في الثلاثين ، و (هرمان) استاذ فلسفة في الاربعين ومنظر النازية وفيلسوفها ، وممثل للمسكينة النازية (فرانز) في السبعين ضابط فرسان متقاعد في الجيش الالمانى ، ويوجد بالطبع (يوهان) صاحب مشرب البيرة الذي يختبئ الجميع فيقبوه وبين براميله تتحرك شخصيات مسرحية « احتفال ليلى خاص لدريسدن » وتدور وقائتها . ان معرفة هذه الانماط الطبقة التي تقدمها المسرحية هامة في فهم المسرحية لانها ستفبط مواقف شخصياتها حسب انتماءاتهم الطبقة ، ولان مفهوم الصراع الطبقي هو جزء لا يتجزأ من مسرح مصطفى العلاج السياسي - فمع اول حركة في الفصل الاول من المسرحية ، نجسد الرأسمالي فريدريك يجر ابنتيه كريستينا وكاترين الى اقصى اليمين محددا بذلك موقفهما الطبقي والسياسي - وسيحرك ذلك المفهوم الطبقي الحوار السياسي الدائر بين شخصيات المسرحية ومن ثم تبدأ محاكمة النظام النازي والحرب الاستعمارية . بمحاولات تهديد تشغل الفصل الاول ، ويطول الحوار السياسي حتى ليتحول الى خطب مباشرة مما يضطر ممثل العمال في المسرحية الى الاعتراف بان ذلك الاستطراد في الحوار من طبيعة المسائل الوطنية المطروحة في المسرحية ، فيمتلر العامل هنريتش قائلا : « استمحيكم العذر ايها السادة .. لقد انطبت حقا .. ولكنني انصرف - في العادة - هكذا في المسائل الوطنية (ص ٢٦) فهل يعني هذا الاعتذار مؤلفنا من مسئولية تدفق ذلك الحوار المباشر الى حد الاستطرادات الخطابية واسلوب التقارير السياسية ، الطول الذي يستغرق عدة صفحات على لسان شخصية واحدة (كهنريتش

الناس الى البحث عنه والمشاركة فيه . » (٩) تضاف الى هذه الكلمات كلمات مصطفى العلاج الواردة في السطور السابقة من هذه الدراسة عن ضرورة « حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما وتدخلكهم في شؤونهم العامة امر اساسي لمنع وجود طغيان » . هذه في رأيي هي غاية مسرحية « احتفال ليلى خاص لدريسدن » والمعنى الباطني الذي ترمي اليه المسرحية وتؤمى اليه من خلال العرض السياسي المباشر لموضوع المسرحية واناسها المستعسرين . وتلك غاية كل ادب وفن من وراء البناء الظاهر ، وبه يفرض وجوده كدب وفن . ولعل هذا يتفق مع قول الكاتب الفرنسي « رولان بارت » في كتابه الصغير الهام « الكتابة في درجة الصفر » : « الادب يجب ان يؤمى الى شيء ، يختلف عن محتواه ومن شكله الشخصي ، وهو حظيره الخاصة ، وبه على الضبط يفرض نفسه بوصفه ادبا » (١٠).

فالمحتوى الظاهر لهذه المسرحية هو انها ضد الحرب ، والايماه الباطن للمسرحية هو تحريك الناس لشن الحرب ضد الحرب . ومع ان الهدف نبيل الا ان مصطفى العلاج استخدم الحرب بشكل يكاد ان يكون مطلقا ، بحيث يختلط على الناس في بلادنا الذين تتوجه اليهم المسرحية الفرق بين الحرب الاستعمارية التي تدفع اليها الجماهير لاباتهم من اجل الاحتكارات الرأسمالية وجنون العظمة ، وبين الحرب التحريرية التي يجب ان يشارك فيها الناس غير مباين بالامها وضحاياها . فقد تحمل المسرحية بعض اشارات خاطفة للحريين ، ولكن يظل طابع المسرحية الاساس هو تحريض الناس على العمل ضد الحرب ، مما يجعل مفهوم الحرب ونوعيتها غائما ومبهما ومختلطا في اذهانهم . ومع ان ما تؤمى اليه المسرحية لنا جميعا هو ضرورة خروجنا من عزلة مصالحتنا اليومية الصغيرة الى المشاركة في هوم بلادنا مشاركة فعالة لان هذا هو الطريق الحقيقي لمنع توريث الجماهير في حروب ومشاكل ضد رغباتهم ومصالحهم فان عزلتهم وسكوتهن لن تحميهم من هول المفاجآت والدمار كما حدث لاهل دريسدن وشعب المانيا من جراء استكانتهم لجنون النازية واطماعها وطمعها . اذ اختار مصطفى العلاج مادة مسرحيته من التاريخ الاوروبي المعاصر ، واستعار مأساة اباداة مدينة دريسدن الالمانية في نهاية الحرب العالمية الثانية (فبراير ١٩٤٥) كمحور رئيسي للمسرحية لتصوير ما فعلته الحرب والنازية بسكان المدينة الالمانية ، ولا يفاقم جماهيرنا وتنبههم الى ان الاستكانة والانطواء على المصالح الخاصة والبعد عن الاهتمام بالمشاكل العامة لبلادنا لن تدفعهم الا الى الدمار والوقوع في براثن جنون العظمة والنازية الجديدة والديكتاتورية والظفان الدمى لكل مباحهم الصغيرة . فلن يوقف الظفان الا بشعب يقظ واع متابع لقضايا العامة لانه لا انفصال بين الخاص والعام في حياتنا .

وفي مستهل المسرحية ينقل مصطفى العلاج فقرات من كتاب « الحرب العالمية الثانية » لريمون كارتيه ، ليصور لنا كيف كانت المدينة تلهو - فالاطفال يحتفلون بثلاثاء الرفيع وسيرك « سارازيني » يقدم فصولا ممتعة - بالرغم من مأساة اللاجئين واقتراب الروس وتحذير الاذاعة الالمانية للناس واندازهم بالنزول الى المخابئ نظرا لاقتراب طائرات الحلفاء القاذفة ، حتى لقد نقل مهرجو السيرك التحذير الالمانى الى المشاهدين مشفوعا بتكاتهم الضاحكة . الى ان سقطت المدينة في آتون الجحيم الذي يماثل ما حدث لهيروشيما وناجازاكي من جراء القاء القنبلتين اللدنتين الاميركيتين ، كما وصفه كارتيه قائلا : « يعتبر قصص دريسدن هذا احد افزع فصول الحرب التي تمخضت

(٩) مجلة المعرفة السورية ، عدد (حزيران - تموز) يونيو -

يوليو ١٩٧٢ .

(١٠) رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة نعيم الحمصي ،

نشر وزارة الثقافة السورية دمشق ١٩٧٠ ، ص ٥ و ٦ .

مثلا) والذي حاول مؤلف المسرحية ان يقطعه بكلمة او كلمتين توقف استرسال الحوار، ذلك الحوار الذي لا يطور حدثا او فكرة في المسرحية، انما يوضح ويقدم تقريرا سياسيا بفكر شخصية العامل الذي يعبر عن فكر المؤلف نفسه والحوار يدور بين مفهوم الطبقة العاملة ومفهوم الرأسمالية والعنصرية النازية. والحدث الذي يتحرك في خلفية المسرحية هو الحرب والدمار الذي يتفجر فوق القبو فيشمل مدينة دريسدن الالمانية بأسرها ويتحرك متقدما خطوة بخطوة متظورا نحو الدروة خلال فصول المسرحية الثلاثة.

في الفصل الاول يدور حوار تمهيدي بين اشخاص المسرحية لتبين منه مواقفهم وافكارهم، وهو حوار جلد يدور في ظل حكم النازية وسلطانها، ومع ان انفجارات القنابل تسمع اصواتها من الخارج، الا ان النظام النازي لم يزل موجودا والامل في الخروج الى العالم الخارجي - حيث التقسيم الطبقي والعنصري يشكل شخصيات المسرحية - قائم، ومن ثم فالحوار يمثل المفهوم الطبقي والسياسي لشخصيات المسرحية في واقع الحرب والسياسة، ولا يصل الحوار في هذا الفصل الى مرتبة الصراع، وانما هو مجرد ايضاح وتوضيح للمواقف. فتمثل الطبقة العاملة لا يستطيع الكشف عن آرائه الحقيقية المباشرة بل يعمد الى تغليفها بأسلوب السخرية والتهمك الى الكوميديا السوداء. ومع تقدم الفصل الاول يلجأ المؤلف الى اصطناع مسرحية داخل المسرحية مستخدما حيلة بريخت في التفریب والفصل بين الواقع والتمثيل، اعاناً في تحريك المشاهد وامتناعه ودفعه الى اعمال فكره، وبكلمات بريخت: « في هذا العالم الذي نعيش فيه كالفراخ، لا بد من عرض الحقيقة الاجتماعية بطريقة آسرة، وفي ضوء جديد، وذلك بايجاد فاصل بيننا وبين الموضوعات والشخصيات. وعلى العمل الفني ان يملك المتفرجين لا عن طريق الطابقة السلبية بينهم وبينه، بل عن طريق مخاطبة العقل ودفعه الى اتخاذ مواقف وقرارات. ان المسرح ينبغي ان يعالج القواعد التي يفسها للناس لسلوكهم على انها قواعد مؤقتة بعيدة عن الكمال وذلك حتى يدفع المتفرج الى عمل شيء اكثر انتاجا من مجرد المشاهدة، ويحفزه الى اعمال فكره مع المسرحية، ثم في النهاية الى اصدار حكمه. » (١١)

فها هو العامل « هنريش » يكتشف ان القنابل لا تسقط فوق القيادة النازية فحسب ولكن فوق دريسدن كلها، فالدمار لا يلحق بالقيادات النازية او بالنظام النازي وحدهما ولكنه يشمل المانيا كلها بينما هم - عمال ورأسماليون وجنود .. - يتفرجون على نهاية الحضارة الالمانية من ذلك القبو المختنق تحت مشرب البيرة، واذا بوجه الضابط النازي « بيتر » الاتهام الى « هنريش » قائلا: « انت تهين الرايخ وتهين الزعيم ايها السيد .. اتدري حقا ما انت قائل ؟.. » (ص ٢٢) يجيبه العامل « هنريش » ساخرا: « من جهتي .. كنت افضل ان اتلقى بصدري الضميف الاعزل سهام الحلفاء البرابرة النارية، فاسقط مجننا ليظل الرايخ الثالث شامخا، متجبرا .. صامدا لا يقهر .. ولكن تلفت ايها السيد اللازم من حولك .. فماذا ترى ؟. ها انست نفسك .. وانا .. وكل هذا الجمع الالمني الطيب .. كلنا دون استثناء - حشرنا في هذا القبو اللعين نتفرج على الحرب وهي تقضي ببساطة مروعة وفي دقائق معدودة .. دقائق ليس غير على حضارتنا الانسانية الزاهية بكاملها .. اليس هذا مشيرا حقا وفاجعا حقا ايها السيد اللازم ؟. استمع الى وابل القذائف يتساقط على مدينتنا الواحدة كانه طوفان من المطر الناري فيدكها دكا .. وها نحن هنا جنود وعمال الرايخ الثالث نصرم وقتنا في هذا القبو اللعين في الفرجة .. اليس هذا مشيرا مروعا حقا .. » (ص ٢٥) فالتاس يقتلون والحضارة تباد من اجل عظمة القائد النازي هتلر، والجميع يتفرجون على

المأساة يسودهم الاعتقاد بانهم آمنون، في داخل قبو البيرة، كما كانوا يتفرجون من قبل على تسلط الحكم المطلق وحروبه وهم عاكفون على اعمالهم الخاصة وافراحهم الخاصة ومتعمه الخاصة، حتى دمرت الحرب كل منهم ومصانهم وحضارتهم، وسرى الى اين سيفضي بهم موقف المتفرج في داخل هذا الملاجئ الامين ؟! ويرسخ ممثلو الطبقة العاملة مفهومها الطبقي القيادي بأسلوب خطابي صارخ. فبينما يركز الرأسمالي ساور على الفكرة العنصرية بامتياز الالمني وتفوقه العرقي، يؤكد له هنريش العامل امتياز الطبقة العاملة وصلابتها:

ساور: اخشى ان يكون هزلك المجوج ايها السيد مما لا يليق ان يصدر عن الالمني صالح بخاصة، ونحن نبلو جميعا هذه المحنة العرجة ..

هنريش: برغم جهلي الى آية طبقة اجتماعية تنتمي باسيدي، اود ان اطمئنك الى ان الطبقة العاملة الالمانية وقد قذت من صخرة الوطنية نفسها ستخرج من هذه المحنة شامخة الرأس، موفورة الخلق.. (ص ٢٨) ان الطبقة العاملة تختزن - كما تعلم - يا سيدي اكبر قدر من التنبؤات التاريخية .. وهانذا .. اقول لك استنادا الى هذا الخزون التاريخي ان الحلفاء يريدون تعمير الشعب الالمني بزمته.. لقد نفثوا ايديهم منذ زمن من تعمير اهدافه الحيوية .. يريدون لو ينفثوا ايديهم منا جميعا .. اعني من الطبقة العاملة ومنكم انتم ايها السادة .. وبذلك نفدو جميعا متساوين نماما .. كمثل واحد في كفتي ميزان .. (ص ٣١)

النازيون والرأسماليون والثقفون في المسرحية يؤكدون الفكرة العنصرية بان « المانيا لا تقهر » ونقاء العنصر الالمني. وامتيازهم، بينما العمال وحدهم هم الذين يتميزون بالرؤية الصادقة ويرون الهزيمة للجميع. هكذا تمضي المسرحية وفقا لتجريد فكري سياسي صارم، فتقسم البشر تقسيمات حادة ان صحت نظريا فهي لا تصدق عمليا بهذا الشكل القاطع والحاد. العمال وحدهم يعرفون ان تلك هي نهايتهم في ذلك القبو المختنق ومع ذلك فهم يتناقشون ويقررون اجراء مسرحية يتسلون بها في الظاهر ويوجهون من خلالها النقد الشديد في الباطن للنظام الديكتاتوري والحاكم المطلق والحرب، هؤلاء الذين حولهم الى مجرد دمي وادوات في المسرح العظيم بالخارج. ويأخذ العامل كارل دور الحاكم الاله غير مبال باغراضات ممثلي الطبقات الاخرى خارج الطبقة العاملة. ويبدأ الحاكم بطلب الطاعة والامتثال لوامره وتكريس فكرة الحاكم المعبود الذي يتفانى الجميع في طاعته يعملون ويكدحون، يجوعون ويشقون من اجله وفي طاعته وحتى الطبقة العاملة تتنازل عن كل مطالبها وحقوقها واهدافها ارضاء لاولوية الحاكم وفكرة المجد التي سيسود بها العالم مهما نال العالم من خراب ودمار. وهنا تقدم واحدة من الفريق الرأسمالي - كلارا - لتشارك في احتفال الطبقة العاملة لدريسدن، بين احتجاجات النازيين والرأسماليين ومنقري النازية الذين لم يزل يداعبهم الامل في وصول فرق الانتقاص المعنية العاملة في الخارج، لاخراجهم من القبو الذي سدت الان منافذه بفعل الانفجارات والهدم الخارجي وتحول من سجن الى مقبر قوناكيدا للنقرة الاحادية التي تسود المسرحية يتميز العمال وحدهم - كانهم كتلة صماء - بالشجاعة ولا يتحركون عندما تنفض العمارة فوق رؤوسهم. فعندما يصرخ الرأسمالي ساور قائلا: « العمارة تنفض فوق رؤوسنا .. يا الله .. (يتدافع الجمع في كل اتجاه .. ويبقى العمال وكلارا كل في موضعه) .. » (ص ٧٠) وقد اضيفت كلارا الى طبقة العمال بعد قبولها ممارسة اللعبة معهم والانسلاخ المؤقت من صف طبقتها الرأسمالية، وهكذا يصاب الجميع بالضرر بينما يتميز العمال وحدهم برياسة الجاش رغم يقينهم من ان مصيرهم هو الموت خفقا. ولكن - وحتى لا نظلم المؤلف - لا تلبث المواقف ان تتغير طبقا لتطور الحدث الرئيسي في المسرحية، فالعاملة « اميليا » تفقد وعيها الطبقي وتعود

انسانة فزعة تهاجم السادة المتناقضين ثم تعود لتهاجم زميلها الصامول كارل الذي قادهم الى ذلك القيو الميت . وايقن المهندس « ارنولد » ان هذه هي نهاية الجميع فلا أمل في أي انقاذ حتى لو تجمعت جيوش الرايخ الالمانى كلها لانقاذهم . اما العامل هنريش فسيظل ينطق برأي المؤلف فيقول كلمته الحكيمه : « نعم النهاية التي صنعها البداية .. » (ص ٨٢) وينتقل الراسماليان فريدريك وساور من اليقين بمقدرة النازي وقوته الخارقة الى الشك في سلامة الموقف . وهكذا تتطور أحداث المسرحية وشخصياتها في خطها الدرامي التقليدي .

فاذا ما جاء الفصل الثاني وجدنا البعض ممددا على الأرض دلالة الموت ، والنظر الاول البسيط لا يتغير ، وشخصية أخرى من جانب النازية تفقد اتزانها وتفاؤلها إذ يلوح المهندس ارنولد المسرح جيئة وذهابا فلما نافذ الصبر . وتحت تهديد الموت خنقا ، ترتد كلالا بذكرتها الى الخلف لتعرف ان حبسها روسي رقيق وليس متوحشا كما يدعي النازيون . ويدور نقاش بين العمال والنازيين حول كيفية وصول هتلر الى الحكم ، العمال يقولون بأنه جاء على ظهر دبابة ، أي بالقوة المسلحة ، والنازيون يزعمون انه جاء على اكتاف الشعب ، أي بالديمقراطية ، وهنا يحاول الضابط النازي فرض رأيه بالقوة مستخدما مسدسه ، فينتزع العمال سلاحه . ولا تكتفي المسرحية بهذا الرمز البسيط الى ضرورة مقاومة هتلر وكل حاكم طاغ ، بل تطلسه صراحة في حوار بين العاملين كارل وهنريش :

كارل : كان يجدر بنا ان نفعل ذلك منذ البداية يا هنريش ..

هنريش : نعم .. كان يجدر بنا ان نفعل منذ البداية ..

كارل : قبل ان يقدر لذلك المافون ان يمتطي ظهر الشعب الالمانى ويقوده الى المجزرة . (ص ١٠٥) .

وعندما يجرّد العمال الضابطين النازيين من سلاحيهما ، تأخذ العاملة اميليا في محاكمة النظام النازي كله بمباراة حادة مباشرة ، فتلقي خطبة صارخة على مسامع النازيين المتبقين ، عسكريين ورأسماليين وجنود ، ممسكة بالسندس مشيرة الرعب في قلوبهم قائلة : « ايتها اللئاب البرية الجائعة .. افترستم المانيا وما تزال افواحكم اللطخة بالدم تتلطف تشهيا لزيد من الفرائس .. دور من الآن ؟ هل أبقيت ثمة في ركن ناء من المانيا مكانا لم تشموا فيه رائحة الانسان فتطاردونه حتى الموت ؟ .. العرق الالمانى لا يعرف الخوف .. اعنيتم ابصارنا بكراساتكم اللعينة .. وارهقتم اسماعنا بهذا السيل القتل ممن التفاهات .. الرايخ .. المانيا التي لا تقهر .. سيدة العالم .. لماذا سيدة العالم ؟! بأي حق ؟! » (ص ١٠٩) واذا تمضي العاملة اميليا في محاكمة المسؤولين عن طغيان النازي وتهم بقتل مثليهم في القيو لا تلبث ان تتراجع عن القتل بناء على رجاء من الطفلة الصغيرة كاترين . ابنة الطبقة الرأسمالية ، البريئة الساذجة الجائعة ، فتلقي اميليا بالسلاح منددة بتلك الآلة الجهنمية التي لولت البشر ، في رومانسية غريبة غير مبالية باحتجاجات زملائها العمال هذه المرة ، وتأخذ في استعراض آمالها في الزواج والحب التي هدمتها النازية باطماعها الدموية في السيطرة على العالم ، بل انها لتعطف على المهندس ارنولد وتعرض عليه مطارحته الحب من باب العطف ! (كذا رغم وجود حبسها العامل كارل) كليل غريب اراد به المؤلف ان يدلل على انسانية العاملة ورقتها . وهنا يتحول ارنولد الى صف اعداء النازية والحرب ويعترف بانهما قضيا على احلامه ايضا في بيت المستقبل الذي اعد مشروعه المهندس وأهداه للعاملين اميليا وخطيبها كارل . وهكذا يتحرر ارنولد من فكر النازية . واذا تموت الطفلة كاترين جوعا ، تنتاب الهستيرية الفيلسوف النازي « هرمان » ويستمر في الصراخ والهديان بأسطورة الجنس المتفوق العنصرية ثم يستسلم لتيار الوعي ويتداعى تحت وعد بتصميم حجرة مكتبة من المهندس العالم ارنولد ، فيتذكر حياته الوادعة السابقة . ويتدفق تيار الوعي لدى العمال الاربعة

فيستعرضون قصص حبهم وتمتعهم وبهجاتهم الصغيرة الدافئة وكيف ظلوا عاكفين على اعمالهم ومسراتهم غير مبالين بالحرب والدمار والموت لانهم غارقون في حياتهم الخاصة حتى جاء دورهم وهاجمتهم الحرب من كل جانب ، وهنا افاقوا بين حصار الدمار والموت . ويبدأ حوار شعري متعذب يذوب رقة وعذوبة وحيا لمدينتهم دريسدن وللبرشيرة وللحضارة ، وتتحدد مسؤوليتهم بالمشاركة بالصمت والعزلة عما يدور حولهم في الحياة العامة . وهنا تصل المسرحية بمهارة الى غرضها الاساسي - في رأيي - وهو الايحاء لشعبنا العربي ونحن نماني حالة هزيمة مرة صنعناها نحن ايضا بالرضا والاستكانة والحرص على السلامة الشخصية والحياة الخاصة والترهل والتواكل حتى فاجأنا الهزيمة فزلزلتنا وما تزال . فلنطالع هذا الحوار الخصب العميق لنرى هل هو احتفال خاص لدريسدن أم محاكمة خاصة لاهل دريسدن .

هنريش : يا ام الابطال السكسونيين .. يا مخزن تاريخنا ومآثرنا .. يا حافظتنا كنوزنا الباهرة .. يا صانعة الحضارة .. اميليا : ما كان ذنبك يادريسدن .. حتى اوقع بك الشر بيسن برائته ؟ ..

كارل : ولد الشر تحت ابصارنا

هنريش : صفقنا له وهو يحبو ...

كارل : مشينا في ركابه وهو يعتلي ظهر حصانه المدرع ويلوح بيديه للجوع ...

هنريش : ما ان بلغ اشداه يا أمنا المباركة حتى وثب الى ظهر حصانه ومضى الى الغزو ..

جيني : آه يادريسدن .. لكم صفقنا للجوع الزاحفة السي الفتح ..

اميليا : لم نستشعر الآسى .. مرة واحدة لم نستشعر الآسى ونحن نشهد جيوشنا الظافرة تفترس العالم بلدا اثر بلد ..

هنريش : .. نهض الناس المستعبدون من كل حذب وصوب .. انتقصوا علينا مرة واحدة ، ملأوا السهل والجبل .. وانحسروا من كل فج ..

اميليا : جاء وقت الحساب والثار يادريسدن ..

جيني : أشرنا من ذات الكاس الدموية ... (ص ١٤٩)

فكان المؤلف يقول لنا انظروا كيف فعل الالمان بمدنيتهم باستكانتهم وخوفهم وحرصهم على امنهم الخاص وانزوائهم في بيوتهم غير مشاركين في حياتهم العامة ، انظروا كيف فتحوا ابواب محتهم بأيديهم للحاكم المطلق يفعل بهم ما يريد ، كاني بمصطفى الحلاج يخاطب شعبنا العربي المهزوم ان يفيق ويتحرك ويشارك حتى لا يحدث له كما حدث لاهل دريسدن من الدمار الكامل والضياع التام .

في الفصل الثالث يدوت « يوهان » صاحب المشرب وهوشخصية ثانوية في المسرحية تصرف في حدود دوره المحدود كراسمالي يحرص على المال حتى في زمن الحصار والدمار والموت . وتخور عزيمته الضابط النازي « مارتن » فياخذ في سرد الاعترافات عن مخاذه في احتراق الشر واغتصاب الفتيات الصغيرات ومعاداة العالم . وياخذ الكل في الاعتراف بعد تنصيب العاملة اميليا قديسة . وتأخذ اميليا في سماع اعترافات زميلتها العاملة جيني التي تعترف بانها كانت آتية في حبها لزميلها هنريش لانها كانت حريصة عليه لنفسها ولرفقتها في منزل القد دون اعتبار لصحابا الحرب والدمار . وهنا تحاكم اميليا بلسان المسرحية هذه النماذج الطبية المخدوعة قائلة : اميليا - شقلت نفسك بملذاتك الصغيرة اينها الصبية ، وتعلقت بالحياة ، ورغبت في اسباب المرح ، ثم انك فوق ذلك حلمت بالسلام ورغد العيش .. آه يا جيني البائسة لماذا فعلت بنفسك .

جيني : آه يا اميليا .. الحرب والموت .. كل شيء من حولنا كان يحمل رائحة الحرب والموت .. لقد كرهت الحرب وكرهت الموت ..

كنت أصلي للمدراء ثم اطلب الى جدي أن تصلي معي ، فنقعد معا نرفع صلاتنا خاشعتين .. عسى ألا يذهب هنريش الى الحرب ، وعسى ألا يدركني الموت سريعا .. كانت الحرب تنتزع الناس من حولي .. لا ينقضي يوم الا ويقتل الناس عزيزا .. أخا .. أو ابنا .. أو ابا .. وباه .. ماكنت ساعتها أفكر الا في هنريش وفي نفسي .. ما كنت أفكر حقيقة الا في النجاة بنفسي وبهنريش ..

اميليا : وباه .. اكان يخطر لي على بال ، انك كنت تخفين تحت هذا القناع من السذاجة مثل هذا الفدر من الانانية والحرص .. كلا .. لم يكن ذلك عدلا ولا طيبا ابدا .. (ص ١٧٩ و ١٨٠)

ثم يأتي دور اميليا فتعترف هي ايضا بكرهية الحرب والموت . غير أن العامل كارل يفرق بين الحرب الظالمة كثر ، والحرب . ضد الحرب العادلة ، « ليس من شيء مطلق ! .. كيف أقول ؟ الحرب ضد الحرب يخل الى انها ضرورية ، عادلة ومشروعة كذلك ؟ » (ص ١٩٢) وربما كانت هذه العبارة وبعض العبارات الاخرى القليلة والمتناثرة بين سطور المسرحية هي الإشارة الوحيدة الى التفرقة بين الحرب الاستعمارية والحرب التحريرية ، وان لم تشر عبارات المسرحية الى كلمتي الاستعمارية والتحريرية بصراحة ووضوح مما يجعل فكرة كراهية الحرب ونوعيتها غائمة لدى جمهورنا المتلقي في وقت ما أشد حاجته بضرورة الحرب التحريرية ضد حروب العدوان الاستعمارية . وتنتهي المسرحية بانتحار بطولي للعمال الاربعة ، بينما يفشل النازيون والراسماليون في الاعترافات والتطهر فيظنون في قذارتهم وندسهم وجشعهم يعانون مرارة أفعالهم ويحصلون ثمار جرائمهم العسكرية والراسمالية والفكرية البشعة كما سردها الفصل الثالث سردا مباشرا . وهكذا تنتهي مسرحية مصطفى الحلّاج « احتفال ليلى خاص لدريسدن » التي استمرت من أوروبا مكانها وزمانها وشخصياتها ، فقدمت شخصيات نمطية وخطبا سياسية مباشرة ، وفكرة نبيلة ثرية بالإيماءات والإيحاءات والدلالات ، ولكن ألم تكن قضية الاحتلال الاسرائيلي والهزيمة العربية في يونيو ١٩٦٧ أحق بموضوع هذه المسرحية من مدينة دريسدن الالمانية التي انقضت على دمارها ما يزيد على ربع القرن ؟

وإذا كان الحلّاج قد استعار جوا اجنبيا وشخصيات اجنبية ومكانا اجنبيا لمسرحيته الثالثة « احتفال ليلى خاص لدريسدن » من أجل الإيحاء بفكرته الانسانية والسياسية عن ضرورة مشاركة الناس في قضايا بلادهم والخروج من عزلة الحياة الخاصة والسلامة الشخصية والا أدركتهم الهزيمة والدمار والموت كما حدث لاهل مدينة دريسدن الالمانية ، وهي فكرة صائبة تماما وحيوية تماما ونابعة من خبرة المناضل السياسي ولا أريد ان اقول مرارته من جراء تضحياته بسلامته وامنه واحلامه الخاصة من أجل مجتمع يتفرج عليه ويتزوي حرصا على استمرار الحياة الخاصة لكل فرد منه مهما بدت مهينة وكئيبة ومفضية الى طريق مسدود . فذلك هي القضية الحقيقية التي تمكن المناضل والمفكر والفنان مصطفى الحلّاج من التوصل اليها والتركيز عليها ومداومة طرقها في أحدث مسرحياته « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » . وفي هذه المسرحية تخلص مصطفى الحلّاج تماما من عيوب مسرحيته الالمانية السابقة « احتفال ليلى خاص لدريسدن » ، فنحن امام موضوع عربي وشخصيات عربية وواقع عربي ، واقول عربي وليس سوريا أو مصر أو .. لان مصطفى الحلّاج لم يحدد هويات شخصياته ولا مكان مسرحيته ، بل ولا زمانها ايضا ، فكان مصطفى الحلّاج يقول لنا بان ما يقدمه مأساة عربية كاملة لانها مأساة الوطن العربي كله وليست مأساة اقليم بذاته أو قطر بذاته ، ولكن ، فلنقل ان مصطفى الحلّاج يخاطب الشعب العربي في زمان النكسة الطامع الى الحرية والاشتراكية والوحدة ، ويبدو جليا ان مصطفى الحلّاج قد حركته كارثة النكسة وهول الهزيمة فخرج هو ايضا من عزله الفنية وصمته

عن العطاء لسنوات طويلة ، ليحرك الناس بالفن ، ليوقظهم ويخرج بهم من سراحهم المفلقة وليحررهم . واحسب ان مصطفى الحلّاج كفيل بان يحدث كثيرا من الآثار المطلوبة ليقاظ جماهيرنا وافهامهم بانسه لا انفصال بين حياتهم الخاصة وحياتهم العامة وان انطوائهم على ذاتهم واعتكافهم في ابراجهم العالية او الخفية لن يحميهم من الطوفان والدمار والظفان الذي يشمل الجميع . ألم نر كيف صور مصطفى الحلّاج مأساة اهل دريسدن وكيف شملهم الدمار والموت دون تمييز بين طبقاتهم وتصرفاتهم ، لان بداية كل طفلان وكل مأساة هو أن تنسحب من أمورك العامة الى أمورك الخاصة ظانا بان هناك فاصلا بين الاثنين ، مع ان الفاصل وهمي وقد أثبت لنا مصطفى الحلّاج بمسرحيته الالمانية الموضوع ان الانزواء في اطار الحب والعمل والبهجة الخاصة ليس سوى البداية الحقيقية لتدمير كل شيء خاص وعام ، وهذا ما ناله اهل دريسدن من جراء سلوكهم الاناني . وفي مسرحيته الجديدة (مايو ١٩٧٢) « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » يثبت مصطفى الحلّاج ان الحرص على السلامة الشخصية والاختباء من معرفة حقيقة الطفلان لا يعني صاحبه من آثار الطفلان . فهذه المسرحية يعاود مصطفى الحلّاج نداءه الحار المخلص من أجل ثورته الهادئة « ان غياب الناس عن الحياة السياسية يؤدي الى كارثة . السياسة هي حضور الناس حضورا واعيا ودائما ومنظما . وتدخلهم في شؤونهم العامة أمر أساسي لمنع احتمال وجود طفلان » .

وتماز هذه المسرحية عن سابقتها - بالإضافة الى موضوعها العربي وشخصياتها العربية - بانها مسرحية فنية بالدرجة الاولى رغم عرضها لمأساة سياسية ، فقد تجنبت الحوار الخطابي المتدقق الذي غمر المسرحية السابقة بأسلوب الخطب والتقارير السياسية . فهنا - في مسرحية « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » حافظت المسرحية على تقديم عمل مسرحي متمتع ومشوق من خلال حوار ذكي قليل الكلمات ثري بالدلالات والإيحاءات ، نام ومتطور يدفع بالعمل الدرامي الى الامام نحو ذروته ، كما اختفت الشخصيات المسطحة التي قدمت مسرحيته « احتفال ليلى خاص لدريسدن » والذين حركهم المؤلف كالدمى والحيوانات السياسية ، بل هنا شخصيات حية تتحرك بحرية وواقعية ، يضاف الى ذلك استخدام الحلم في المسرحية وامتزاج الواقع بالحلم في عمل فني متمتع حقا مع احتفاظه بحيوية المضمون السياسي التقدمي . وبدلا من الفصول والفواصل الزمنية تقسم المسرحية في ثلاثة مشاهد بسيطة وفقيرة ودون افتعال لآليات المسرح الحديث كما هو الحال في مسرح مصطفى الحلّاج التقليدي البسيط الحريص على عدم تبديد انتباه الجمهور العربي في بهرجة الديكور والأضواء والمناظر . فالنظر بسيط والشخصيات محدودة وكذلك الأحداث .

فالنظر في المشهد الاول ليس أكثر من زنزانة ضيقة تعلموها كوة صغيرة مربعة تسدها القضبان الحديدية هي الطاقة الوحيدة المفتوحة على العالم الخارجي . وعلى الأرض فراش فقير من القش وطبق وقدر ومعلقة لزوم استعمال السجن الذي يحمل اسما مطلقا « درويش » . ونفهم ان الدراويش هم عامة الشعب وما عداهم هم الحكام واجهزة القمع والبطش البوليسية والقضائية . ومنذ البداية نرى ان متهمنا درويش هو متهم في انسانيته ، ذلك ان مجرد استعماله الطبيعي لذنيه في الاستماع الى صوت الموسيقى التي تصدح خارج سجنه يعسده حارسه جريمة للنكسة والإشارات ، وعندما يشرح له السجن المظلم ان صوت الموسيقى أفرجه لانه ذكره بالة التعذيب ، يعزل حارسه عن اتهامه ويكتفي باعتباره مخبولا ، ويوجب سجيننا بهذه الصفة .

الحارس : اتعلم ؟ لو لم أكن متيقنا من حماقتك لظننت بسك امرا آخر .

درويش : (مستسلما) أوافقك ياسيدي .. فانا أحق !! يغيل

اليّ انني احمق حقيقة (ص ٣٧) .

وهنا يبدأ حوار بين الحارس ودرويش يدور حول حقيقة انهامه .
ومن خلال حوار متبادل قصير سريع ، نفهم أن درويش لا يعرف حقيقة
تهمته ، وانه لقي أهوال العذاب لمجرد سؤاته عنها حتى عرف بأن
اسمه درويش عز الدين مشابه لاسم مناضل سياسي تجري السلطة
البحث عنه ورغم ان لكل من الدرويشين عنوانا وأسرة وابناء مختلفين
الا ان أجهزة التعذيب لا تفرق بينهما ولا تسمع دفاعه ، وازاء بشاعة
آلات التعذيب تنازل السجين درويش عن شخصيته ووافق جلاديه
على حمل تهمة الدرويش الآخر الفاعل الحقيقي ، حتى يخلص من
العذاب الوحشي ، غير أن الاعتراف لم يكن سوى الخطوة الاولى ، ذلك
انهم كانوا يعرفون عن الآخر كل شيء ، وكان لا بد من التوافق مع
أفعال الدرويش المناضل ، ويشرح الدرويش لحارسه ، « بصعوبة
يا صديقي الحارس .. فانا لم أكن أفهم ما يعنون من كل شيء .. وكان
لا بد من اتوصل الى أجوبة شافية ! .. وكنت قد بدأت اعلق في
الموضوع شيئا فشيئا .. كنا ندون انفضية فقرة فقرة ثم نصحبها ،
ثم نعود اليها مرة أخرى .. اعني اننا كنا نقلب الرأي ضويلا حتى
نجد ان القضية أصبحت منطقية ، مقبولة في مرحلة ما .. فننتقل
الى فقرة أخرى .. وهكذا .. »

الحارس : وبعد .. ألم يتبينوا الحقيقة ؟ (ص ٤٢ و ٤٤)

درويش : الحقيقة !! .. أه يا صديقي الحارس .. كل منا يجري
خلف الحقيقة في اتجاه معاكس بينهما ..

وازاء صعوبات التوافق مع الشخصية الجديدة المطلوبة من
المحققين والمطربين قرر الدرويش البريء ان يتخلص من كل آثار
شخصيته الاولى وان يبدأ في الدخول في الشخصية الجديدة وكأنه
يبدأ من فراغ « وهكذا وجدت الامر كلما مضيت فيه ابعد فابعد ..
أكثر سهولة .. بدأت الاسئلة يسبك بعضها بخناق البعض ، وصار
عقلي يفتعل القصص والحوادث ، وبدأ كل شيء مريعا وقد خف حمل
المصيبة .. أوقفوا الآلات واسترحت .. » (ص ٤٥) .

وهكذا - باعترافاته وتلفيفاته وطاعته لمذبيه - ظن درويش انه
خلص من آلات التعذيب والتحقيق . ولكنه دخل في عذاب اخر أشد
هولا ، عذاب انفس اذ لم يطاوعه قلبه او ضميره على الانسلاخ من
جلده والتنازل عن شخصيته للآخر ، فقرر ان يكون نفسه وليس
الآخر ، وعدل عن اعترافاته . وهنا يعود المحققان والجلاد حاملا سوطه
الى زنزانة الدرويش البريء ، ويبدأ حوار شاق مشوق يحاول به
الدرويش اقناعهم بشتى الوقائع فاسم زوجته وزينة بينما زوجة
الآخر تدعى صبيحة واولاده أربعة واولاد الآخر ثلاثة والمنزل والمهنة ..
الى اخره . غير انه يعود تحت التهديد والتعذيب الى سيرته الاولى
فيعترف بالتهمة كما يريدون ثم يبدأ المحققان في تلقيه باقي الاعترافات .
فنعرف ان درويش عز الدين هو مناضل ثوري وقائد مجموعة يسارية
ثورية هدفها الاطاحة بالحكم الرجعي الاستبدادي . الذي يقسم الناس
الى سادة ودراويش ، وبناء مجتمع جديد ، مجتمع تسوده الحرية
والاشتراكية والمساواة . غير ان درويش البريء يكتشف انه كلما
قطع شوطا في طريق الاعترافات بالعذاب لم يخلص من العذاب بل
امتد عذاب جديد ، فهم لا يكتفون بتلقيه الاتهامات والاعترافات انهم
يريدون اسرارا واعترافات حقيقية . وعشا يحاول بطلنا الممزق المذب
اقناعهم بصفحته البيضاء قبل دخوله السجن ولكن دون فائدة . ويعبر
حوار هذا المشهد الرائع عن تمزق بطلنا وعدم جدوى الحياة المسالمة لانها
لا تجلب السلام والامن ل احد ، فندما تقع الواقعة فانها تشمل
الجميع ، المسالمين الغاملين ، والمناضلين الثوريين .

درويش - امرك يا سيدي .. ساستريح وأريحكم .. هذا ما يجب
عليّ .. انا راغب في راحتكم . ولكنني لا أعلم (يستترك) قصدت لا

اذكر السبب .. فلو تكومت وساعدتني .. لو أمسكتني رأس الخيط .
(بتوسل) ساعدني قليلا يا سيدي ، انقذني اكراما لله .. قل انت
لاي سبب ..

المحقق الثاني : (مقاطعا) أنا أقول ؟ تسألني أنا ؟

درويش : انت تعرف القصة من أولها اني آخرها يا سيدي .

المحقق الثاني : (يتوعده) تعدون اعداء لتدمير بلدنا ودفع الرعا
الى السلطة ثم لا تدري لاي سبب أودع لديك المتآمرون أسرارهم !

درويش - لا ادري وحق الله .

المحقق الاول - (متوعدا) درويش .

المحقق الثاني - (مهددا) عاد الى المرافعة (يلتفت اليه) الا
تتكلم ؟ لقد حسبت - وقد اختبأت وراء مشاغلك الاندوية الصغيرة
- ان عين السلطة الساهرة ستعجز عن فضح امرك !! .

درويش - ربما يا سيدي .. كنت مشغولا لا بعملتي وبيتي .. انت
تعرف القضية فوق ما أعرف يا سيدي .

المحقق الثاني - درويش .. أيها الماكر .. افتضح امرك وانكشف
الفضاء .. دعك من العمل والبيت ..

ودعنا نمضي فيما هو اجدى وأهم . (ص ٦٧ و ٦٨)

فالسطة الطاغية ذاتها لا تصدق ان افراد الشعب عاكفون على
دنياهم الصغيرة وانهم لا يتمنون لها ويمدون العدة للاطاحة بها ،
لانها في موقفها الطافي تعرف انها تناسب الجماهير العدا وتكبست
حرياتها رغم شعاراتها العلوية ، ومن ثم فأنك متهم في نظرها ، فلا
منجاة لاحد مهما اختبأ داخل نفسه ، فثمة اتهام معلق فوق كل
الرؤوس . ويلقى الدرويش البريء جزاءه ويعرف : « انا هو الرجل ..
انا هو درويش .. اصير درويش الآخر .. اصير درويشين .. ثلاثة
دراويش .. اصير ما يجب عليّ ان اصير .. » (ص ٧٢) وعندئذ يأخذ
في ترويض كل ما يراود له من اعترافات « بالاشتراك في المنظمة الثورية
والتآمر على قلب نظام الحكم بالثورة والعنف والغاء المؤسسات التمثيلية
الدستورية المنبثقة عن الشعب وبارادة الشعب والقيام بمظاهرات
مسلحة وتحريك العمال والفلاحين والرعا . » (ص ٧٦) واذا يكتشف
الدرويش ان كل تنازل عن ارادته يصحبه هوان آخر وانه لا نهاية
للتعذيب ، يغمر يالسا قول الحقيقة مرة واحدة بعد ان انهكه التعذيب
شر انهاك . وعندما يقدم الدرويش على قول الحقيقة خلاصا لروحه
المعذبة من تداخل بين ان يكون أولا يكون ، فانما يشير الى جماهيرنا
ويتوجه اليهم بحديثه الصادق مؤكدا فكرة المسرحية الرئيسية وفكر
مصطفى الحلج المسرحي في هذه الفترة الخطيرة من حياة امتنا العربية .
يقول الدرويش (في صوت هادئ .. يخفي قرارا يائسا مصمما)
« اسمع اذن يا سيدي .. البداية هي اني كنت انسانا مسكيننا
مسالما لا اعرف ان لي شانا خارج نفسي .. كان العالم من حولي
مكانا اعيش فيه فحسب .. كنت أحب العالم ولكنه لم يكن بالنسبة
لي أكثر من مكان اعيش فيه .. لم أحمله همومي ولم احمل همومه ..
كان هو يسير على هواه وكنت انا اسير على هواي فطرة في بحر ..
ليس أكثر من فطرة يا سيدي .. فصلت لباسي على ما أهوى .. العالم
مكان كبير يا سيدي مليء بالتناقضات محشو حتى أنفه بالهموم
والتعاب .. انا حشوت نفسي بمباهجي ومتاعبي .. لو حدث حادث
وقسم ظهر العالم ما حفلت به .. العالم مليء بالشر .. ارضى
ملفومة تريد أن تصطادك وتوقعك في حبالها .. العالم شيطان خبيث
أخرج الملايين من ابناءه من ذوات نفوسهم وزجهم في همومه الثقيلة
التراكمة .. اما أنا فقد حاذرت شباك العالم وتبينت مواقع قديمي .. »
(ص ٨٢) فكان مصطفى الحلج يقول لنا انظروا الى شخصيتي
الدرويشين في هذه المسرحية ، الشخصية الاولى درويش عز الدين
المناضل الثوري الذي يحمل العالم في قلبه وتمتزج مشاكله الخاصة
والعامة في كل واحد والذي يواجه الطغيان في كل لحظة وبوعي كامل

ونحن في المشهد الثالث الأخير - قصر المشاهد - امام القاضي والدرويش وبصحبته المحققون والجلاد ، نرى القاضي يتناول بعض الحبوب من المحقق الثاني ويتكرر هذا العمل خلال المشهد الثالث دلالة صلة العمالة بين القاضي والمحقق . ويبدأ الدرويش بالاستهانة بقاضيه ممارسا الرؤية الصحيحة لأول مرة وفاهما لاصول اللعبة، فكل شيء مدون في اندفاتر ومعروف سلفا دون تحقيق أو محاكمة وعند ما يصر القاضي على سماع أقواله ، يسأله الدرويش بدوره : «هل ترى في ذلك فائدة ياسيدي ؟ » (ص ١٢٦) ويبدأ الصراع بين المتهم وقاضيه ، يحاول فيه القاضي ان يمثل دور القاضي المحايد دون فائدة. ويحاوّر الدرويش حوار الرجل الواعي المتمكن من سلاح الرؤية. ويبدو الدرويش في بهجة هائلة لانه وصل الى الحقيقة ، الى الرؤية الصحيحة لدور الدراويش ازاء السادة المتسلطين ، ويصرح الدرويش بان ملف القضية مزور وانه متطرف بذنبه الذي لم يقم به وهو لذلك مذنب من وجهة نظره لا من وجهة نظر السلطة ، هو مذنب لانه ظل بعيدا عن الرؤية الصحيحة وعن المشاركة في هوم وطنه ، وفي هوم العالم ، لقد عرف الحقيقة ، فليس العالم سويا ومسالما وهادئا كما تصور من قبل ، بل ان قيم الحق والعدل والفضيلة في حاجة الى عمل من اجلها ومن اجل تخليصها من ايدي الطغاة ورجال الارهاب. « المنطق والحق والعدل والفضيلة .. كلها كرات ورق منقوشة كتلك التي يلهو بها الاولاد ما ان تضغط عليها بانمليك حتى تنفجر وتنطير ».. (ص ١٤١) « أعضاء نور الحقيقة عقلي وعرفت ان العالم مشوش موصوم .. مهتز .. قائم على قشة ، وهذان الرجلان هما المسؤولان .. (يشير الى المحققين) » وعندما يحكم القاضي بالموت على درويش بناء على ملف القضية المزور يوشك القاضي ان يقع فيسندته المحققان ، ويقول الدرويش كلمته الاخيرة « ما الجدوى .. ما الجدوى . المجزرة قائمة .. واحد لا يكفي .. لو عرف كل البشر . لو عرف الكل فلن يذهب قتلى عثا ... » (ص ١٥١) وبموت هذه الشخصية البريئة اللامنتمية يختتم العلاج مسرحينه الرابعة (الدراويش يبحثون عن الحقيقة) التي جاءت تعميقا لمفهوم المسرح السياسي عنده، الذي يهدف الى تحريك الناس وتحريضهم على التواجد في « الحياة السياسية عن طريق المشاركة والفهم والادراك . ففي تميم الرؤية السياسية وعدم انفصال الناس عن ممارسة حقوقهم السياسية والاهتمام بالمسائل العامة خير سبيل لتحقيق الثورة الهائلة على مسرح العلاج.

أحمد محمود عطية

القاهرة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكالة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

لما قد يحقق به ، ومع ذلك وبسبب ذلك الوعي والنضال لم تنجح السلطة في الإيقاع به أو في تعذيبه والفتك به ، انها لم تستطع قهره لانه اختار طريق النضال ولانه وعى دوره في الحياة وفي العالم ، أما الشخصية الثانية درويش عزالدين فهو ايضا رجس مسالم بعيد عن العالم مزور عن هوموه وقضايه عاكف على دنياه الصغيرة ، غير واع بما يدور من حوله وما يتهدهد من أخطار الطفيان ، برغم ان الطفيان موجه الى الجميع الواعين وغير الواعين ، الوادعين والمشاغبين، فان الدرويش المسالم بضعفه واستكانته وافتقاده الوعي والحذر اقرب الى الوقوع في فخاخ السلطة الطاغية ، لذا وقع فريسة سهلة لها تبيده . وقد قصد مصطفى العلاج من اختيار اسم واحد للدرويشيين المتخاذل والمناضل ، الى ان كل الدراويش ، كل الناس في نظر السلطة الطاغية سواء ، لان الطفيان لا يهيمه الناس كأفراد ومجموعات مسالين أو مشاغبين ، وعلى الناس ان يعوا هذه الحقيقة ان ابتعادهم عن ممارسة دورهم في الحياة العامة يترك للحكم ان يكون مطلقا وطاغيا ومستبدا ، ومن ثم يبدأ بالفتك بهؤلاء المسالين اول ما يبدأ . وقد نجح المشهد الاول من مسرحية مصطفى العلاج « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » في تجسيد فكرة المسرحية وتطويرها من خلال حوارها الذي السريع الممتع والشوق . لذا فان هذا المشهد هو أهم مشاهد المسرحية الثلاثة ، وهو يحتل نصف صفحات المسرحية كلها .

أما المشهد الثاني فيدور من خلال الحلم وفيه يستدعي المؤلف « زينة » زوجة الدرويش البريء وابناؤه الاربعة و « صبيحة » زوجة الدرويش المناضل ويدور حوار وصراع حول اي الزوجتين احق بشخصية الدرويش ، وبمعنى آخر هل يعود الدرويش الى ذاته ، ام يتابع انهياره وركوعه للسلطة الارهابية ويفقد ذاته وشخصيته ويؤثر السلامة الآتية ليخلص من العذاب العاجل ويدخل في العذاب الآجل ، عذاب الموت ؟ ويدور حوار حي خلّاق يتفق مع فكرة مسرح العلاج في تحريض الناس وتحريكهم نحو المشاركة في السياسة والمسائل العامة . فالزوجة زينة تريد زوجها المسالم . والزوجة صبيحة تريد مناضلا . ومن خلال هذا الحوار يصير الدرويش البريء ذاته ويرفض الاذعان للارهاب ، ولكنه يولد ميلادا جديدا فقد تفتح وعيه ، انه لا انفصال بينه وبين العالم وانه ما من طريق للبراءة لانهم سيدركونه حتما ويوقعون به ، وتعلمه صبيحة زوجة الآخر المناضل ان سلاحه هو الرؤية الواعية ضد كل طفيان .

درويش - الله والناس يعلمون اني بريء .. لا علاقة لي بالقضية. صبيحة - كل انسان يسعى على قدميه في ارجاء هذه الارض عالق في القضية .. شاء ام لم يشأ .. (ص ١٠٠)

زينة - (تصرخ) لنهرب يادرويش بعيدا عن الامكنة والناس . صبيحة - في كل بقعة مكان .. وفي كل مكان ناس . وفي قلب الناس يكمن العالم .

درويش (يضرب على صدره) ما شاني انا ؟ .. خبريني .. لماذا يجب عليّ ان احمل العالم على ظهري .. لماذا يجب ان اعانيه في قلبي .. لماذا يجب ان اتكوي بناره .. لماذا ؟ .. لماذا الارض مقلّة .. والطريق يلتف في دائرة ؟

صبيحة - انت جزء من العالم .. العالم هو انت . (ص ١٠٥) درويش - (مستجيبا .. متفعلا بما توحى اليه) امفي بسدون سلاح .. اين سلاحي ؟

صبيحة - سلاحك هو الرؤية .. سلاحك ان تعرف وتسدرك وتبصر .. (ص ١٠٨)

وهكذا ينتج حلم المشهد الثاني في تطوير موقف اصرار الدرويش البريء على مقاومة القهر الارهابي الذي اختتم به المشهد الاول ، وقد استخدم العلاج أسلوب الاقنعة ولعبة الاصوام والمؤثرات الصوتية لاضفاء طابع الحلم على هذا المشهد .

الردّة

وطن الخبز والنار والمطر الناعم ، المطر الرث
وطن للنجوم الغزيرة
وطن للبكاء
وطن ملجأ للبكاء
وطن كسرت فيه قاروة الرب
وطن أشتهيه
اشتھيك !
حين حاصرني الغرباء
انفلت الى صدرك المتكبر
توسدته واختلطت بصمتي ونمت عليه !
وايقظني الجوع وهو يفني .
لن اذكر اني التقيتك ، لكنني حين ابصرت
وجهك كدت الم بكائي وارجع للرحم الرطب
لن اذكر اني التقيتك ، في الحرب ؟ كنت
تطاردني .. طاردتني ..! نسلك لم يحتف بقدومي
شمسك وهي تحط على كتفي لدغتي ..
ان اذكر اني التقيتك لكنني اتذكر اني تجولت
فيك ويدي تتلھى بجيبي الذي ثقبته البنادق
يا وطننا أشتهيه ..
يا وطننا أشتھيك

انفجر فيّ يا وطننا
كي يتمّ التوحيد يا وطننا خسر الحرب !!
توتّجني ملكا .. ويدي تتلھى بجيبي الذي ثقبته البنادق
توجني وازدرأني .. وختّى سبيلي ..
ولكنه اذ اتى الحب واعدني تحت ثوبي
وطول الطريق الى الموت ، نام بقلبي
اشهد الآن : ان بيني وبين اللحاق به اصبع
غير اني بلا اصبع
وطن اذ اتى الحب واعدني تحت ثوبي
وطول الطريق الى الموت نام بقلبي
تلمسته بدمي !
كان برهاني الوجد في منتهاه
كان برهاني الحنين الذي لا اراه
كان برهاني الكلمات التي تتكون منها القصائد
الآن : اخرج السنة الشعراء
والسنة الفقراء
وازرعها في لساني
لاقول الذي لن اقول ...
اشهد اني بلا وطن ..

مالك المطليبي

بغداد

العودة الى مدرن الحلم

(١) موقف :

الهت قبل العدو ..
واسقط قبل العدو ..
وارسم ما بين القصة ..
والصمت الخائف وجه
هبني وجها اخرج فيه الى الطرقات
هبني الوجه
فالسكين المفروسة في قلبي
تذكره
اسكر فيها بالمجان ..
وفي كل الاوقات

مشنوقا في خيط يفصل بين الظلمة والضوء
استلّ اللوحة
ما بين الجبل السري وبين الموت واغفو
والجزر المنداحة فوق الماء يلاطمها الماء
العشب الميت
فوق الماء يلاطمه الماء
غيمة صيف كنت ..
سمائي كانت اطيافا زرقاء
اتمري فيها
اتعري
ابحث عن سر الاسماء
حتى اسقط
ما بين مدارات الاشياء وابعاد الاشياء
رملا
تذروه الريح على وجه الصحراء

آمنت بحزني
وعبدت الحلم المكبوت بجنبي ..
وصمت
في الصف الاول كنت ..
وفي الاخر كنت ..
وبين البيتين كذلك كنت
لكنني
لم ابلغ وجه الله فمت

اعرف اني وجه في لوحة اعلانات
اعرف اني الكناس ..
وشيوخ الحارة
والباعة في الطرقات
اعرف اني في هذا العصر ..
وليد العصر المخنوق بحبل مشيمته
الرمي باباب الجامع كاللقطاء
وبرغم الشرعية
والتذكرة المكتوبة في وجهي

ينكرني الآباء
اعرف اني الكل
وان الكل انا
لكننا لا نملك
ان نتوحد تحت العنوان الاكبر للاشياء
مشنوقا في خيط يفصل بين الظلمة والضوء
والارض تعاود سيرتها
والخيط يظل ..
هو الخيط الفاصل بين الظلمة والضوء
والمشنوق يظل انا
لم تأكل من راسي الطير ..
ولا هزنتي الريح لاصبح رايه
واظل انا المشنوق
والمدن الخرساء الجاحظة العينين ..
على العتبات توشوشها الريح ..
تظل تدور على اذنيها الريح
تظل تدور ..

(٢) حلم :

وعبرنا مدن الحلم سنينا
كانت كل مطايانا اشباح العتمة والخوف
والسيف المشهر
فوق رؤوس الآباء يرينا في صفحته
وجه الجيل الفارق حتى السرة في الرمل
ونبتنا
رغم القهر الابدي ..
ومن جوع الآباء خرجنا
من شفة شققها عطش الموت ..
خرجنا قبله
نبحث عن كف
تطلع من بين خرافات العالم
يملؤها الطين
وتنمو فوق خطوط المستقبل فيها النخلة
نحلم
بالبدرة تحملها للاعماق النملة
بالضوء المحبوس بطلسم الارض ..
سيخرج من أعماق الارض ..
يقايض بالدم وجه الله ..
وباللجنة وجه البعض
وتمد الاذرع للشمس ..
وتطلع من بين اصابعها الشمس ..
ورمل الصحراء
يمطر خصبا فوق وجوه الجوعى
ويظل في حب الثورة قافلة الفقراء
الموصل (العراق) عبد الوهاب اسماعيل

الطائر

قصة بقلم فاضل السبيعي

وبتؤدة استدار نحو الصوت : ها هم اولاء فد ادركوني ! رأى
احدهم محتفيا بباب السطح ، مسددا نحوه فوهة بندقية :
- لا تات بحركة ... والا اطلقنا عليك النار !
وراء الباب يتدافعون ، تشرئب منهم اعناق ، وتنبدي له عيون
قد هالها الفزع ! فكر بحزن : انهم يرون في مجرد قاتل ! لم يكن
ابتهاجهم ، اذن ، الا من رؤى الاحلام ! انهم لا يرون في الا قاتلا !!
اعتصم بشتات شجاعته :

- لماذا تتحاماني ، ايها الرجل ؟

والعربة مشرعة في راس البندقية .

- لاننا نخشاه !

- ولماذا تخشونني ؟

رددوا :

- قاتل ... قاتل ...

وهتف احدهم بصوت مصدع :

- الموت للقاتل !

فهدرت في اثره الاصوات :

- الموت للقاتل ... الموت للقاتل ... الموت للقاتل ..

ومن خلال الصمت الذي تلا ، شهق صوت جريح :

- خلقتهم ورائه شلوا لا حياة فيه !

- او يحزنكم ذلك ؟ ألم يكن عدوكم ؟!

بلغ سمعه صوت ، من مؤخرة الجمع ، واهن كليل :

- كان ... عدونا الالد !

فاحسن «م ف» راحة :

- وقد خلصتكم منه .

اعلن اخر بصوت محايد :

- كان يكرهه منا فريق . ولكن كان يحبه فريق .

فكر : لكم حسبت الكارهين له هم الفريق الاعظم !

وتسائل احدهم من وسط الجمع :

- اما كان يكفي اسره ؟

فرد عليه اخر :

- كان في وسعه ان يفلت من الاسر !

غمغم «م ف» : آه ! ومن كان يجرو على الاقتراب منه ، حتى

يتاح اسره ؟

- ان احدا منكم لم يتدخل لحمايته ، وهو بين يدي فسي

صادف «م ف» غريمه «م ق» في الساحة العامة . وما هو
الا ان استيقظت في صدره احقادها كلها دفعة واحدة ، فوجسد
نفسه مندفعاً نحوه ، منقضا عليه . ومن عجب ان يحس به - وهو
الخصم العنيد - وقد غدا بين يديه هشا هينا ... ثم يراه جثة
هامدة قد سقطت بحذاء قدميه !

لم يستشعر لصنيعه بايما اثم او حرج ، ولم يجزع ممن قدر
لهم ان يشاهدوا ما فعلت يداه . فهو يعرف جيدا مقدار ما يضمره
الناس من بغضاء تغريمه ... حتى لقد خيل اليه ، فيما اخذ يتعد
عن الجثة ، انهم قد تجمهروا حولها يتساركون مبتهجين !
واحس راحة قصوى ، وهو يتجه نحو احد المباني المظلة على
الساحة ليتوارى . فقد تحلل ، اخيرا ، من مشاعر ارقته زمنا
طويلا . وتسائل كيف تأتي لي ان اصرع خصمي بهذا اليسر كله ؟
باية اداة غامضة قتله ! ودنف الى مدخل المبني : اية قوة كامنة في
زندي !

الا انه احس ، وهو يصعد الدرج المغم ، عبثا ثقيل قد توضع ،
بفتحة ، فوق كاهليه !

وترامى الى سمعه صوت من ادنى الدرج ؟

- من هنا .. من هنا لمحتته يتوارى !

اصاح لحظة ، فتلقت اذناه وقع خطى ترتقي الدرج في اثره .

فاغترته خشية : ماذا يريدون مني ؟ هانذا خلصتهم منه ! ألم

ارهم يتنهجون ؟ وتلبث : ام ان ذلك كان من رؤى الاحلام ؟!

تابع صعوده ، والخشية في صدره تستحيل الى هلع . ولكن

النور ، المنساب من باب السطح ، بعث في نفسه قدرا من الامل .

تصاعدت اليه الجلبة .

يسمهم يرددون :

- هنا اختبأ القاتل !

عجب : كيف يجيزون لانفسهم ان يمدوه قاتلا من خلصهم من

عدو رهيب ؟!

وانطلق الى السطح .

عبث عيناه من النور ، واستنشق هواء نقياً ، وقد استيقن من

النمر الاتي . رفع رأسه الى السماء : حمدا لك ، يا رب ، ليس

بسي من خوف !

ارعد من ورائه صوت :

- مكانك قف !

الساحة ، تحت !

ههنا شق السكون صوت ، من مؤخرة الجمع ، فوي راعد :
- لانا ، في الحق ، كارهون له !
وهتف في ذات نفسه محبورا : هؤلاء هم يسفرون عن وجوههم
الحررة !

- انت قتلت النفس التي حرم الله قتلها .

اتهمه صوت . فدافع :

- ... الا بالحق .

وعن كئيب تساءل اخر :

- ومن ذا الذي يملأ مكانه ، بعد ؟

اجاب « م ف » :

- لم يكن اصلح الرعية !

ومن بعيد ارتفع صوت :

- هل كان قتله خيرا ؟

- اجل !

- ومن قرر ان كان خيرا وعدلا ؟

- انا !

اعلن « م ف » ، وقد غمره اطمئنان سابغ .

- من انت ؟ من تكون ، ايها الرجل الفامض ؟

سأل سائل ... ثم تعالت الاصوات من كل جانب :

- من تكون ؟ من تكون ؟ من تكون ؟ ..

واحس انه امتلا يقينا :

- انما ارسلتني العناية لاخلصكم منه . لقد كان عدو البشرية.

الم تكونوا كارهين له : تفضرون كراهيتكم ، ويديها بعضكم امام

بعض في مجالسكم الخاصة ؟

- بلى ، بلى ، بلى .

« كنا نبغضه جدا » ،

« كانت صلواتنا مترعة بالفل ! » .

« هل قتلته ؟ هل قتلته حقا ؟ » ..

هتف صوت جهير :

- انه ، في الساحة ، جثة هامدة .

فاذا هم ينشرون على السطح ، حوله ، آمين . والبندقية طاقات .

« كان فلانا » ،

« كان وغدا سافلا » ،

« كان كره المنظر » ،

« كره الرائحة » ،

« عذبنا » ،

« جلدنا » ،

« اهاننا »

اصفى « م ف » ، الى هذا البوح ، وقد جاشت في صدره ...

رغبة في البكاء .

« كان يعاملنا كما يعامل اقطاعيو القرون الوسطى رقيق الارض ! »

« قضى في كنفهم طفولته ، وشاهد افانيس من استبدادهم ،

فتعلم ! »

« وعلى الظلم تربى وترعرع ! » ،

« ثم طفي وتجرى ! » ،

« طاردنا شبحه ... حتى ونحن في اسرتنا نضاجع حلالنا ! » ،

« كان يطعمنا وعودا واكاذيب » ،

« ملا معدنا خوفا ، وقلوبنا قلنا » ...

ثم ... هتفوا ، في صوت واحد :

- فليقتل ! فليقتل ذاك الوغد !

وانبرى احدهم يسأل :

- الا حدثنا ، ايها المبعوث : كيف وفقت الى قتله ؟

- وجدته ... بين يدي ... هشا !!

وبدهشة استفسروه :

- بكل قوته وجبروته ، وجدته هشا بين يديك !!

- لقد كانت في زندي قوة الجماهير ، قوتكم ، فبدا لي شبحا

هيوليا لا قوام له !

فعلا صوت راعش مأخوذ :

- هذا جبروت منك ، ايها المبعوث من لدن العناية . اكون نبيا ؟

- لا .

- ولكنك ... تعمل وتتكلم ، على نحو ما يفعل المرسلون !

- انما بعثت لاهديكم الى اباع رسالة الوحدة والموحيد ، في

زمن تفرق الناس وارتدوا .

شهق بعضهم . واخرون بكوا

- يا لسعادتنا ! يا لمصرنا السعيد !

والبندقية ... زغردت من فرح .

- ايها المبعوث ، انبئنا : اليس يسوع ابنا للرب ؟

واخرون سألوا :

- ايها المبعوث ، انبئهم : اليس عيسى عليه السلام بشرا ؟

في امتحان وضعوه .

رفع عينيه الى السماء :

- انما هو من روح الله .

فسرى الفرح في صفوفهم المتراسة . وزغردت البندقية ، في

يد حاملها ، من جديد . وانطلقت اصواتهم تشق عنان السماء :

- عاش ! - عاش ! - عاش !

وندافعوا نحوه ، محكمين حوله حلقة !

ثار في صدره قلق .

- ايها المبعوث : ايتنا بمعجزة ، نمنحك ايماننا المطلق .

تاق ، بلهفاته كلها ، الى اجتراح معجزة ! ... والحلقة ، من

حوله ، تضيق وتضيق !

رنا يبصره الى السماء : لمح طيورا بيضا تحلق . تابها بناظريه .

تمنى بقوة لو ...

حرك كتفيه ، فاصططق شيء ما لصقهما : غدا له جناحان !

صتق بهما .. فاذا قدماه ترتفعا عن الارض ، واذا هو يرتفع

شيئا فشيئا محلقا فوق الرؤوس !!

هتفوا ، تحته ، في خشوع :

- قد آمنا ... قد آمتنا ...

وبعضهم انحنى راكعا .

وجناحه القويان يخفقان براحة لا حد لها : امضي الى بعيد ؟

- ايها المبعوث السماوي ، ابسط علينا جناح حمايتك .

تصاعدت اليه ، وهو يخترق الريح ، استغاثاتهم ونهنيات بكائهم:

- ارحم ضعفنا ، ايها المبعوث من لدن السماء ! نحن احوج

ما نكون اليك ، في يومنا وفي غدنا ...

وفي العلاء ذرفت عيناه دمعيتين ، رسفتهما الريح . اطل : اختلطت

صفوفهم من هرج ، والحلقة تلاشت ...

غمغم في حنان : لقد منحوني عالما من الثقة والمحبة . آه ،

يا جماهير شعبي المذنب !

وتهاطلت الدموع من عينيه مدرارا ،

ثم ... بسط جناحيه محووما .

فاضل السباعي

سبي عن المدينة

تزعجها كل الاصوات ؟

هل نتعود ان نتوحد فيها ،
 أن نتوحد ..
 في اوراق الصحف المنشورة ،
 اعقاب التبغ ،
 زجاجات الخمر ،
 رائحة القنوات ، البنزين ، المطاط ، الفازات
 كي نشحد من بين أصابعها ،
 راتبنا الشهري ؟
 هل نتعود أن تحشونا ،
 افواجا .. افواجا ،
 في العلب « الدائرة ، المكتب » ..
 هل نتعود أن تحشونا ،
 في أي مكان ..
 كي تمنحنا الصحة والستر ،
 وخبز العرق اليومي ؟؟

كل مساء ،
 أستل بقايا أنفاسي ،
 من علب الليل ..
 وحين تدحرجني الطرقات ،
 فاستلقي ،
 تحت سماء صامتة ، صافنة ..
 اتحسس لغما ، يتفجر ..
 في صيدري ، في الشارع ، في المقهى ،
 في المنزل ، في البار
 يدعوني أن ألقى نفسي ..
 بين شظايا أجساد ، تتطاير ..
 عند خطوط النار

ايكون خلاصي ،
 وخلص مدينتنا ،
 عند خطوط النار ؟؟

معد الجبوري

الموصل (العراق)

.. ومدينتنا الآمنة المحروسة ،
 كالمساده

تتململ عند شروق الشمس ..
 « الشمس - هنا - قنينة حبر أصفر ،
 يسفحه أفق محتقن الابداع ،
 فتغمس فيه مدينتنا ..
 أحجار مآذنها ، ومنازلها ، وأزقتها
 وتسطر صفحات في سفر أسطوري »
 تتململ متعبة ..
 وقليل .. فقليل ، تمتص ديب الحركه
 حتى تختلط الاصوات ..
 « ضجيج ، البشر ، العجلات ، الباعة ،
 صفارات الشرطة ، أبواق السيارات »
 في الطرقات المشتبكه

ومدينتنا ،
 كل صباح ، تبدأ حفلتها ..
 تتعري ،

تدعونا للحفل الدموي
 فنخاصرها ، ونضاجعها ..
 حتى تطفح بالشهوة والشكر ..
 فتفرش سيل الاجساد ،
 وتضفطه بين شقوق ..
 الارصفة ، الاقبية ، الشقق ، المنعطفات
 حتى تغدو كرة منفوخه
 باللحم البشري

الكرة المنفوخة ،
 حين تضج ..
 تلم البشر الارقام ،
 وتبحث عن ركن هاديء
 تسترخي فيه ، وتحلم بالامن ..
 « مدينتنا ،
 لم تشهد سربا من اسراب الفانتوم ،
 ولم تحضن قنبلة تسقط ..
 الا في صور الاعلانات »
 من يتوقع ماذا تفعله قنبلة ..
 في أرض آمنة ..

قضية الشاويش صقر

مجموعة قصص للدكتور نعيم عطية

ولكن من المؤسف ان ابداعنا لا يهتمون بمثل هذه الامور ويعتبرونها مجرد شكليات لا تقدم ولا تؤخر . واذا اقتنع المؤلف بأهميتها فان الناشر يتهرب من اثبات هذه التواريخ زعما منه ان القارئ ينصرف عن شراء الكتاب حين يجد ان ما سيقراه كتب في تاريخ قديم ، حتى ان بعضهم اذا طبع الكتاب طبعة ثانية اخفى ذلك عن القارئ ، كما ليخذه فيشتري نسخة ثانية سبق له شراؤها . بينما يعتبر الناشر في الدول التي تقدم فيها فن النشر انه كلما اثبتوا زيادة عدد طبعات كتاب ما كان ذلك اعلانا عن اهميته وبالتالي عاملا هاما في سبيل زيادة رواجه وزيادة ثقة القارئ فيما يقرأ .

هذه ملاحظة اولي رأيت التنويه بها لاهميتها . بقيت كلمة عن المؤلف الدكتور نعيم عطية ، فتخصصه الاول هو القانون دراسية وعملا ، والدكتوراه التي حصل عليها في فلسفة القانون . وواضح ان بعض قصصه مثل « قضية الشاويش صقر » مستمدة من خبرته العملية واتصاله بعنينا القضايا والقانون ، وهذا واضح فيما تناوله في تلك القصة من الجوانب القانونية للقضية . ثم ان له الى جانب ذلك دراسات في الفنون التشكيلية العالية والمحلية ، ودراسات وترجمات في الادب اليوناني الحديث ، وبعض الدراسات الادبية لعل اهمها دراسته المطولة عن يحيى حقي بعنوان « عامل الارادة في ادب يحيى حقي » ، وان لم ينشر حتى الان الا فصلا منها . اما في مجال الابداع الادبي فانه يجرب امكاناته في كل من الشعر النثوري والمسرح والرواية والقصة القصيرة . و « قضية الشاويش صقر » هي اولي مجموعاته القصصية . ومعنى هذا ان الدكتور نعيم عطية يشعر ان اختصاره على شكل ادبي واحد يعجز عن استيعاب كل جوانب رؤيته الفنية للوجود .

ومما تجدر الإشارة اليه ان الدكتور نعيم عطية في الوقت الذي يجد ناشرا لما يترجمه من مؤلفات اجنبية ، او لدراساته في القانون والفنون التشكيلية ، يضطر الى ان ينشر على حسابه كل ما يتعلق بابداعه الادبي من مسرح ورواية حتى هذه المجموعة القصصية ، ولعل لذلك سببين احدهما خاص والاخر عام . اما السبب الخاص فربما لان معظم كتابات نعيم عطية ابداعية اقرب الى الاعمال الطبيعية ، وهي اعمال لا يجزؤ الناشر التجاري على ان ينشرها لانه يعلم ان قراءه محدودون ، وهذا هو الثمن الذي تدفعه الاعمال الطبيعية جزاء ريادةها . اما السبب العام فهو ان وسائل النشر لدينا مازال اعجز من ان تستوعب كثيرا مما يكتبه اديبونا . وانا اعرف ان المشكلة معقدة ومن اهم اسبابها عدم وجود القاعدة العريضة من القراء التي تستهلك ما يشجع على النشر بسبب انتشار الامية في عالمنا العربي ، امية الجهلة وامية المعلمين على السواء . لكنني اعتقد انه بشيء من التنظيم يمكن نشر نسبة من الكتابات الطبيعية لا تراعى فيها نسبة الكسب المادي وان كانت تمود بالكسب الادبي . فهذه الكتابات دلالة على حيوية حركتنا الادبية وانها في تطور وتفاعل مستمرين ، وان هذا معناه ان هناك جديدا يشق طريقه ليصبح ذات يوما ادبا تقليديا سيأتي بعده جيل آخر ليتمرده عليه ، وهكذا طبقا لقانون الحياة . المهم اننا نستخلص من هذا ان نعيم عطية لا يجاري السوق الادبية التجارية . انه لا يبحث عن الرائج ويجري وراءه ، فهذا باب سهل نجاحه مضمون لكنه موقوت . اما مؤلفنا فقد اختار الباب الضيق ، باب التجريب . ولقد بدا تقليديا كما في قصته « قضية الشاويش صقر » التي كانت من اولي ما كتب من قصص قصيرة ، لكنه اثر الابتعاد عن التقليد ، او قل روح الفنان اشعرته ان الشكل التقليدي يضيق عن استيعاب لحظتنا الحضارية ، فرفض ان يضيف كما الى الكم السابق عليه ، وعاهد نفسه على ان يقدم انتاجا اصيلا ، ان يفهم ، ولو كلفه ذلك ان ينشر كتبه على حسابه ، وان يكون

تتكون هذه المجموعة القصصية من عشر قصص ، وهي مجموعة مختارة مما كتبه الدكتور نعيم عطية ثلاثة عشر عاما (١٩٥٨ - ١٩٧٠) ، لهذا كان من الطبيعي ان يختلف الشكل القصصي بحيث يتراوح ما بين الشكل التقليدي كما في قصة « قضية الشاويش صقر » والشكل التجريدي كما في قصة « الصعود والهبوط » . وشكرا للمؤلف اذ حرص على وضع تاريخ كتابة كل قصة ثم تاريخ نشرها ، وهذا مختلجان في معظم الاحيان بحيث نكتشف ان « قضية الشاويش صقر » نفسها قد نشرت بعد عشر سنوات من تاريخ كتابتها ، بل ان قصة « البيت الرمادي » نشرت بعد ثلاث عشرة سنة من كتابتها (كتبت عام ١٩٥٨ ونشرت عام ١٩٧١) . وهذا له اكثر من تفسير ، منه ان المؤلف كان لا يريد ان ينشر بعض قصصه الا بعد ان يستوثق من رصائه عنها بعد مرور فترة زمنية طويلة عملا بقول الشاعر الروماني هوداس في كتابه « فن الشعر » الذي ينصح فيه الشعراء ان يدعوا قصائدهم عشر سنوات على الاقل ثم يعودون اليها فاذا وجدوا انهم ما زالوا راضين عنها ينشرونها والا مزقوها . ولعل الدكتور نعيم عطية رجع الى قصص اخرى بعد فية سنوات عنها ولم يرض عنها فلم ينشرها بينما نشر ما وجد انه ما يزال مقتنعا بها . ولعل سببا آخر يتصل بالنشر ، فلم يكن الدكتور نعيم عطية منذ عشر سنوات قد عرفت عنه كتابة القصة القصيرة ، وعندما اخذ ينشر قصصه القصيرة اخيرا لم يجد ما يمنعه من ان ينشر ما كان قد سبق ان كتبه في هذا الميدان .

ملاحظة اخرى تقدمها لنا هذه التواريخ التي اثبتها المؤلف ، ذلك ان كتابة بعض قصصه يستغرق وقتا طويلا قد يمتد ست سنوات كما في اطول قصص المجموعة « زيارة لفاتة مريضة » التي اثبت المؤلف ان تاريخ كتابتها يمتد من ١٩٦٤ حتى ١٩٧٠ ، وبعضها استغرق اربع سنوات مثل قصة « استقانة من رجل يلهث » . وليس ذلك معناه انه طوال هذه السنوات كان منشغلا او منقطعا لكتابة هذه القصة او تلك ، بل لعل معناه انه كان يكتب القصة فلا يرضى عنها ثم يعود اليها بعد مدة فيعدل ويبدل فيها ثم يعود اليها بعد فترة حتى يرضى عنها اخيرا .

ملاحظة ثالثة هو ان اماكن النشر تدلنا على ان اللغة العربية من القوى الروابط بين دول العالم العربي ، فقد نشرت احدي قصص المجموعة مجلة بالخرطوم ، ونشرت ثلاث اخرى ببغروت ، وخمس بالقاهرة ، بينما لم يسبق نشر قصتين ، ونلاحظ ان احدي القصتين اللتين لم تنشرا مكتوبة كلها بالعامية ، لانها مونولوجات جنائزية لعدة اشخاص قد اختلفت اصواتهم معا ، ولعل هذه اللغة العامية هي التي حالت دون نشرها ، وهذا يدل على ان اللغة الفصحى من اثر في ذبوع قلم الاديب في مختلف الدول العربية وكيف ان اللهجات المحلية تتعارض وذلك . اما القصة الاولى « زيارة لفاتة مريضة » فلعل طولها قد حال دون نشرها .

انني اريد ان اوضح كيف ان اهتمام المؤلف باثبات هذه التواريخ يجعل القارئ او الناقد يستطيع ان يستخلص اكثر من حقيقة . ونود الا يكون اثبات هذه التواريخ ميزة تنفرد بها هذه المجموعة ، بل يكون واجبا علميا يؤخذ به في كل ما ينشر من ادب .

بانقاذها ، فيستجيب لدعوة الاغراء من اجل ان يصبح بطلا ومنقذا ، لكنه ما يلبث ان يصبح ضحيته لتفرقه هي بدورها . وهكذا تتمحي حدود الشخصيات فلا تعرف لها عملا ولا اسما ولا عمرا بل لها مواقف هي التي تعرف منها عليها .

وفي القصص الاولى نجد الاحداث تتابع ، ومن حين لآخر نرتد الى الماضي لنعود الى الحاضر . فالحاضر والماضي هما المستويان الوحيدان اللذان نتعرف من خلالهما على الشخصية وعلى تصرفاتها . وفي قصة « الابتسامة » نجد ان هناك شخصيتين يتتابع وعي كل منهما بالتبادل : شخصية مختار القومسيونجي اولا ثم شخصية ام زينب ثانيا ، لكننا ما نزال نعيش في عالم الحاضر الواقعي اساسا لنترد منه الى الماضي بين الحين والحين .

فاذا قرأنا قصة « زيارة لفتاة مريضة » نجد ان الامر لا يقتصر على التنقل بين الماضي والحاضر ولا على تبادل وعي اكثر من شخصية هي : عباس العاقل ، واحسان المريضة بقلها ، وامها . بل نحن نتنقل من عالم الواقع الى عالم الحلم والهذيان ، ويدخلنا المؤلف هذا العالم الجديد الذي تعيشه المريضة بقوله : منذ وقت مبكر اقللت الفتاة حساباتها مع الواقع لتكرس نفسها تماما للحلم (ص ١٤٦) . وهو حلم بدا ناعما رقيقا جميلا في اول امره ، غير انه ما يلبث ان يستحيل الى كابوس يطبق على انفسها دلالة على تطور المرض وسوء حالتها النفسية ، كما ان المؤلف يدخلنا عالم الحلم والكابوس الذي تعيشه الام المزعجة على ابنتها ، واخيرا يختلط الواقع بالحلم في الحوار الذي يدور بين عباس واحسان بحيث لا يعود حوارا واقعيا :

- تشعرين بتعب .
- غاية التعب . حان السفر .
- لا تبقين .
- يبدو انه حان .
- ساجد عملا .

.....

- الشتاء يطرُق الابواب ، وعند مقدمه تموت الطيور الصغيرة .
- سالفك في شال من ذهب .
- لو انه لم يطر ؟
- ستتكنين على ذراعي . . ونمضي . . في ثوبك الابيض . .
- ناكدي . . كن يلك المطر .
- البرد قارب ينهش البن .
- ستشعرين بالدفء الى جوارتي .
- ثم يضيف المؤلف في نهاية الحوار : كانت عينها تقولان « ليت الامر حقيقة » .

ونحن لا نتحرك فقط في حرية بين عالمي الواقع والحلم ، بل وبين ضميري الغائب والمتكلم ونحن ندخل بدورنا عالم الحلم للشخصية الثالثة شخصية عباس العاقل ، وهكذا يتداخل وعي الشخصيات كما يتداخل عالم الواقع وعالم الحلم كما تتداخل الضمائر لتصل الى قمة المأساة .

فاذا كانت قصة « استغاثة رجل يلهث » فنحن نجد اننا قد ابتعدنا عن عالم الواقع ، انه يتوارى ليفسح المجال لعالم الهذيان والجنون ، بحيث لم يعد الواقع هو الاصل كما كان في القصص التقليدية الشكل السابقة ، بل اصبح عالم اللذات هو الاصل ، ومن حين لآخر نطل على العالم الواقعي اطلالة سريعة لنغيب مسن جديد في عالم الجنون . وهكذا توارى ضمير الغائب وحل محله ضمير المتكلم بعد ان كانا يتصارعا في القصة السابقة . وفي « البيت الرمادي » يصبح عالم الذكرى هو الواقع ، فالعودة

وعندما ننتهي من قراءة قصص المجموعة فاننا نتساءل : ما هي القضايا التي توارى نعيم عطية والتي كانت وراء كتابته هذه المجموعة؟ اننا نجد انها في اول الامر قضايا اجتماعية مثل قضية الحرية في قصة « قضية الشاويش صقر » وقضية الفقر كما في قصة « الابتسامة » و (احمل كماتك وامشي » و « زيارة لفتاة مريضة » ومشاكل المرضى مع الاطباء كما في قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » ، وقد استخدم في هذه القصص جميعها الاسلوب السردى التقليدي . غير اننا شيئا فشيئا ما نلبث ان نكتشف ان نعيم عطية يولي قضايا الشكل الادبي عناية لا تقل عن اهتمامه بالموضوع ، وهذا واضح في القصص الاربعة الاخيرة « استغاثة من رجل يلهث » و « فراق انسان عزيز » و « البيت الرمادي » واخيرا (الصعود والهبوط) . ولعل هذا هو سر نجاحها معا في نهاية المجموعة بالرغم من ان احدها « البيت الرمادي » قد كتبت في وقت مبكر بالنسبة للقصص الثلاثة الاخرى .

لهذا فالقصص الاولى يغلب عليها طابع السرد ، طابع الحدونة ، ونجد كلمات مثل : تذكر ، ففر الى مخيلته . ولهذا فانه من الممكن ان نحكي القصة بعد قراءتها . اما في القصص الاربعة الاخيرة فلا يمكن فصل الموضوع عن الشكل ، بحيث يجب ان يقرأ الانسان القصة بنفسه لكي يحصل منها على ما يريد كتابها ، فليس هناك حوادث منفصلة عن طريقة عرضها ، ولهذا فليس من الغريب ان تكون القصص السبع الاولى مكتوبة بضمير الغائب ما عدا قصة واحدة هي قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » ، بينما على العكس من ذلك فان القصص الاربعة الاخيرة مكتوبة كلها بضمير المتكلم ما عدا القصة الاخيرة وهي قصة « الصعود والهبوط » . فضمير الغائب اكثر ملائمة واسلوب السرد ، اما ضمير المتكلم فهو من ناحية يعبر عن انسان اكثر ازمة يروجو ان يتخفف من ازمته بالافضاء الى الآخرين ، كما انه من ناحية اخرى اكثر التصاقا بالحديث بحيث تصبح لغته جزءا من قضيته .

في القصص التقليدية نجد نعيم عطية يختار شخصياته من بسطاء الناس : شاويش مرور ، عاطلون ، فتاة عاملة في مصنع خياطة مريضة بالقلب ، ام فقيرة زوجها مشلول لا تجد ما تهديه لابنتها المسجون غير ابتسامتها ، زوجان فقدتا ابنتهما في الحرب وكل منهما يظن ان الآخر لا يعرف ويخفي عنه الخبر ، موسيقي جوال يريد ان يجمع ثمن الدراء لزوجته المريضة فيقبض عليه مع النشالين لينشلوا منه ما جمعه . ولعل قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » - وهي القصة الوحيدة المكتوبة بضمير المتكلم - هي وحدها التي نجد فيها شخصية من طبقة تستطيع ان تذهب الى عيادات الاطباء الخصوصيين لتدفع اجر الكشف ، ومع ذلك فهي شخصية مطحونة بسبب زحمة الاطباء بزيائهم واصدقائهم المرضى .

اما المجموعة الثانية من القصص فان المؤلف لم يعد يهتم كثيرا بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها شخصياته ، بل انه اكثر اهتماما بالموقف . « استغاثة من رجل يلهث » يرويها شخص مازوم يبدو انه مجنون ، و « فراق انسان عزيز » كورس جنازي لسيدة توفيت فجأة نتيجة خطأ طبي ، ليس فيها بطل بل هناك موقف، موقف احبائها واصدقائها من موتها المفاجيء الذي يعني موتا فجائيا بالتالي لجزء عزيز من حياتهم ، وكل منهم يتدبها من الجانب الذي خسره بموتها في حياته - عاطفة او مصلحة - وفي « البيت الرمادي » نجد ان الموقف هو اصطدام الحاضر بالماضي ، فبطلها يعود سواء بجسمه او بذكرياته الى ثلاثين عاما مضت فيختلط عليه الزمانان ، لا يريد ان يعترف بان الماضي قد انتهى وان طفولته قد مضت . اما ، الصعود والهبوط » فهي صراع الرجل والمرأة ، الرجل الذي تفره المرأة

الى الماضي لا تتم بافعال مثل : تذكر ، او ففز الى ذهنه ، كما في قضية الشاويش صقر ، بل يتم بتجسيد الذكريات نفسها عن طريق عودة البطل الى مدينة طفولته التي غادرها منذ ثلاثين سنة . حتى اذا كانت قصة « الصعود والهبوط » آخر قصص المجموعة اصبحنا على مستوى التجريد حيث قدم لنا المؤلف بناء فانتازيا يتجاوز الواقع والحلم معا وحيث يدور ذلك الحوار الازلي بين كل رجل وامرأة .

ملاحظة اخيرة فيما يتعلق بنهايات القصص . فنهايات القصص الاولى تتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم ، اما في القصص الاخرى فلم يعد ثمة تفاؤل . « قضية الشاويش صقر » تنتهي بطرده من عمله ، لكنه كان قد كسب قصيته واثبت انه شخصية ذات ارادة صامدة ، اذا استمعنا فاموس الدكتور نعيم عطية في دراسته عن عامل الإرادة في ادب يحيى حقي .. ام زينهم في قصة الابتسامة تبكي لانها فشلت ان تشتري هدية لابنها السجين ، الزوجان ينجان في ان يخفي كل منهما عن الآخر نبا مصرع ابنهما ، غافز الكمان ينجح في ان يجمع لزوجته ثمن الدواء لكن ما يلبث ان يقبض عليه ثم ينشل منه ما جمعه « ولم تر زوجته الدواء ولا ذاقته جرعة منه » ، « الرجل الذي يشكو كثيرا » يكتشف في النهاية ان سامعه الطبيب اصم ، « عباس العاطل » لا ينجح في العثور على عمل ولا في استعادة علاقته بحبيبته المريضة .

اما في القصص الاخيرة فليس ثمة بداية ونهاية ، بل نغصة حزينة متشائمة ترد من اول القصص الى آخرها : الرجل الذي يستفث لاهنا يعلن في اول قصته ان المكان مقبت وقد تمكنت منه كراهية كل شيء .. وفي نهاية القصة اصبح متأكدا من موته كمن يرى عوارض الطاعون على يديه « أصبحت اعرف ان ايامي معدودة » وان معرفة الشخص بقرب اجله تجعله يحس كأنه قد مات حقا « وتنتهي قصة « فراق انسان عزيز » بأن كل شيء من غير معنى ، وفي نهاية « البيت الرمادي » يحس البطل ان قلبه قد هوت عليه قبلة دكته حين يدرك ان العمر يذهب وكل شيء ينهدم . اما في « الصعود والهبوط » فان المرأة التي انتقلها الرجل هي التي اغرقته فهوى الى اللجة واختفى تحتها وهي تصبح فيه : انجاس مناكيد ... كلكم ... علمكم تفرون جميعا ، فتظهر منكم هذه الدنيا القنطرة مثلكم .

هذه النهايات المتشائمة دلالة على ما انتهت اليه رؤيا المؤلف خلال رحلته الفنية ، وهي رؤيا تنطوي على الرفض ، فالتشاؤم دلالة الرفض . ولم تكن النهايات المتشائمة الا دلالة من دلالات كثيرة ، فقد شارك في الدلالة على هذا الرفض ما اتسمت به القصص الاخيرة للمجموعة من رمزية وفانتازية وتجريدية ، (بينما في الواقعية قد تنتقد الواقع لكنك لا ترفضه على نحو ما نجد في قضية الشاويش صقر) وما تطورت اليه شخصيات المجموعة من الصمود (قضية الشاويش صقر) الى التحطم (احمل كمانك وامش ، زيارة لفنائة مريضه) الى الشكوى والولولة (الرجل الذي يشكو كثيرا ، استغاثت من رجل يلهث ، فراق انسان عزيز) الى الهروب للماضي (البيت الرمادي) الى ان تزل قدمها ويجرفها التيار (الصعود والهبوط) .

يوسف الشاروني

القاهرة



الملكة السوداء

مجموعة قصص بقلم محمد خضير

منشورات وزارة الاعلام ببغداد

لم تتلق القصة - في البصرة ، منذ عشر سنوات - رفدا جديدا

او طاقة استثنائية تسهم في التعبير عن الشكل الجديد للوجود العربي بعد النكسة خاصة ، فظلت ترصد الحدث ، عن بعد ، بآلية تقليدية بين الوعي والظروف الفاتمة حتى تحولت الى حالة مرضية نفسية مازومة بالفرية والانزهام ، وكادت ان تكون مشروطة بالانفعال والتهويل ، فالوقوف قائم ، عموما ، على وهم واقعي وموضوعية كاذبة وحسب مقتعل واسلوب خطابي ناشز لا يترك في النفس غير السراب والسحاب . ان المسؤولية الادبية ، بكل ابعادها ، يجب ان تتحدد وفق روح العصر والمشكلات الرئيسية للمرحلة بحيث تشرع الرماح وتنز الجراح ليس اما عادي او أهواء مبتذلة وانما افكارا توحى بالتأمل والجدل والايحاء بما يلائم ايقاع الرحلة الضارية وجرس المأساة فتتحول القصة النسي اداة للرفض والتكوين والتوتر الموضوعي من اجل اعداد جيل العصر او جيل القدر ان شئت للاجابة على اشد الاسئلة الحاحا بثقة واطمئنان ، اما الانفعال والثاليات المجيدة وتقنيات الوهم الواقعي فانها ما كانت ، ابدا ، اداة للمعرفة بقدر ما هي افراشات ذاتية تنفجر كقفاع وتتلشى بسرعة .

لقد ظل رجيل الخمسينات ثملا بنشوة وضع البدايات ، واستسلم تحت سطوة هذا السبق الانيس الى ارتغاء ومباهاة .. وكذلك جيل الستينات الذي وقف مشدوها بالحضارة مبهورا بالبداية ذاهلا امام النكسة ومازوما بالقلق ، لكن كلا الرجيلين اصطدما قبل سنة ٩٦٧ باحباطات سياسية وادوات للقوى الرجعية المضادة التي ترفض الكلمة مثلما ترفضها الكلمة ، ووجه الغرابة ان هذا الرفض لم يتمخض عن خلق جديد ، بيد ان الراصد لتطور القصة في البصرة ، يستطيع ، بسهولة ويسر ، ان يشير لقصص مهدي عيسى الصقر في « غضب المدينة » باعتبارها كانت تمثل مرحلة تطويرية مهمة خلال فترة الستينات منظورا اليها من زاوية هويتها المعنادية حسب . اما محاولات محمود الظاهر في مجموعته « وجه على رصيف روماني » فانها - بلا شك - لا ترتقي لغربة القاص ومعاناته التشرذ سنين طويلة فكان حصاده الهشيم ، وبالطبع ، لا يمكن اغفال قصص عبد الصمد حسن التي كانت واقعتها رمدا تسجيليا للمهوم « البطل » بمعناه الاجتماعي ، لكن القصة ان لم تجر في اطار عفوي شفاف يفور في عمق الاشياء فانها تكون - حينئذ - اشبه بالمقالة التي لا تترك في النفس غير الملل . وقد كان الامل في التجديد معلقا بالقاص محمود عبد الوهاب غير ان الهزات السياسية كانت قد تركته في ركود سلبي وواقع يائس لم يستطع ان ينفلت عنه الا بعد سنة ٩٦٧ على وجه التحديد حيث كتب ثلاث قصص فقط لم تعكس اية اضافات جديدة عدا قصة « يوم في مدينة اخرى » والتي حاول فيها ان يجرب طريقة آل روب جرييه في انكار العلاقة الجدلية - الزمنية بين الشيء والانسان ، وان المكان في هذه الاقصوصة كان هو الشخصية التي تتحرك في الفراغ ، ورغم اهمية المحاولة فانها ليست مفارقة . اما الآخرون - وهم كثر - فقد ظلوا أسرى ادواتهم التقليدية ففقدوا دلالات التحفز والخلق سوى « الحضور » على نطاق محلي ضيق ، فلا فتح ولا اسهام ، بل هي المراهقات الادبية التي ادركت المتأدبين وشباب القاهي وطلبة المدارس كنتيجة حتمية مباشرة لسحر المهرجانات الشعرية واللقاءات الادبية (القومية) التي رفدت البصرة بشكل متواصل .

من خلل هذا العرض السريع وعمومية الاحكام ، ينبغي ان نقف طويلا امام قصص الاستاذ محمد خضير ، في مجموعته الجديدة « الملكة السوداء » وان تقومها بعين بعيدة عن الهوى قدر الامكان ، وان كان الهوى يتحرك في النفس بالحاح تجاه هذا القاص الذي استطاع ان يخلق ، في قصة « الأرجوحة » على وجه التحديد ، الرؤية المميزة والمغايرة لثنى الرؤى الحزيرانية .

و « الملكة السوداء » قسمان ، كتب كلاهما بين سنتي ٩٦٦

و ٩٧١ ، . وافردت في القسم الثاني ست أفاصيص لادب الحركة في حين كانت مضامين القسم الاول تبحث في الصداق الانساني من خلال عفوية الواقع والارادة التي تحول الاحباط الى انتصار .

و « المئذنة » هي اولى قصص المجموعة ، تقرأها فتستهويك ، ثم تميد القراءة فتري ان الشكل الجمالي الخارجي يطغى فيها على دلالات المضمون الرئيسي ، ولعل المكان ، وهو الشخصية المباشرة الذي اراد له القاص ان يكون معادلا للاحداث التي تتوالى بشكل سريع قد جعل لكل معنى ثانوي شخصيته المستقلة المميزة مما افقد القصة ، عموما ، لذة الانسياب على حبل مشدود ، ووضعها في اطار « مخطط توسعي » للابداع الفني ولذة اللعب بالوصف الذي لا يخدم الغاية الاساسية . ان الحدث مألوف لكنه لا يقع تحت طائلة الابتذال ، ورغم ان الرحلة تبدأ كما لو كانت فيها بطله القصة في قعر ابريق فان المسافات تمتد وتقترب وتخسر ببطء متوتر تارة ، وبقفزات سريعة تارة اخرى تختزل عندها المعالم الجغرافية لمكانية القصة ابتداء من البيت الى الشارع فالكورنيش والسوق والبيت الاخر حتى المئذنة : امرأة الحدرت لبيت الزوجية من عش محرم ، يستلمها ، في يوم ، شوق عارم لزيارة بيتها الاول وابنتها حيث تعيش المرأة الاخرى ، البدينة - الصغدعة ، في جو مشبه ورائحة مقبنة ، وترعى ، في الوقت ذاته ، هذه الابنة الصغيرة التي تركتها بعد ان تزوجت بفتى يتاخر عن المجيء في العمل حتى المساء ولانها حريصة على هذه « الزيجة » فقد تركت صغيرتها « حسنة » تنفخس الظلام كمقب سيكارة ممصوص حتى نهايته بعد ان كانت من قبل تقفز حتى السماء ، ولان الغلاص هو الوعي ، فان بطله القصة ترفض كل ترغيب او ايعاء بالعودة ، لانها على حد قولها ، قد ذهبت بعيدا وانتهى ذلك الزمان الاول ، لكن بها شوقا لتفقد امكنتها القديمة . وفجأة يبرز المكان في القصة بشكل يستقطب فيه كل الصور الفاتنة حيث يرتبط ، عضويا وعي البطل في شيء مجدد عبر كل المتواترات النفسية والاطر التشكيلية لتسفر الرحلة عن شخصية اخرى هي شخصية (المكان البطل) الذي يسهم ، بشكل مباشر ، في عمليتي الوعي والتفكير . لقد كانت تأس دائما ، من قبل ، عش اللقلق على رأس المئذنة المتعصبة بملو شامخ فوق السطوح الواطئة ، غير ان العش كان مهديما ، وقد سقط جانب منه على رأس المئذنة ، لقد هجر اللقلق عشه وخربه بعد ان كان معتادا على صوت الاذان ، حينئذ ، يصل محمد خضير الى قمة موهبته القصصية حينما تستحيل البطله لروح سائلة وهي ترقب الريح تعبت بالجانب المهدم من العش :

— كنت احسب ان امكنتي القديمة ستبدو جميلة في عيني ثانية وانها ستعيد لي بعض طمأنينتي ، وكما انا واهمة الآن ، كم يبدو كل شيء موحشا الآن ، وحتى المئذنة ليست كما كانت فقد هجرها لقلقها الذي سكنها طويلا .

وكان بودي ان تنتهي القصة عند هذا الحد دون تفسير آخر يفقدها ملامحها الابائية ، ولعل اشد ما يلفت الانتباه هي تلك الافراءات الملمجة من ابتسامات الآخرين ، والعيون اللطازجة التي تتفرس عري جسدها ، والاقدام الصاعدة ، حيث يشتد النزاع في داخلها وتقوى عناصر الشد بشكل مفر لكنه مأساوي ، فالصور تترى تحت سيطرة الحس الجمالي والشكل الادبي الذي توصل به القاص ليحول الاحساس الفاجع بالضياح الى ثقة بالارادة الانسانية .

في قصة « أمية القرد » لا تخدم الصور الوصفية اي غرض اساسي في القصة ، ولئن اراد القاص ان يتوصل بكل شيء حاضر مهما كان بسيطا او ساذجا للدلالة على حياة التمزق التي تحياها (فتاة القصة) فان ذلك ، كما ارى ، ليس شرطا عضويا او ضروريا لبنية الحدث ، فارتجافة الجنس التي تتشنج عندها لحظات القصة الاخيرة هي حدث طاريء وسريع يتأتى نتيجة حركة فاضحة يقلدها القرد

في الشارع ، وتنظرها الفتاة من عل ، وبالرغم من ان حركات القرد لا تعبر عن طاقة داخلية ، وانها مشتتة تحدث بدفع خارجي وبصورة ميكانيكية ، كتقليد رجل ينوء تحت ثقل ديونه ، وتقليد مشيئة السكان ، وربما تقليد اخر لحركة العامل والفلاح وزوجة الطحان او السلطان ، فان (المتفرج) على هذه الحركات يحب الجسم والاعضاء التي تمارس الحركة ، وربما تستثير فيه الحركة حسا انسانيا كامنا ، لكن هذه الاستثارة لا تحدث الا اذا كانت الحركة مشروطة باداء واع ، اي ان يكون المتحرك انسانا ، اما حركة القرد في اداء منظر جنسي فانها ليست بالضرورة اداة للثارة يقول سينسر : « مما لا شك فيه ان حبنا للارادة التي تحرك الجسم والاعضاء اعظم ، فقد تفتنتنا قوة هذه الارادة اكثر مما تفتنتنا الحركة السهلة في الاعضاء » وسينسر ، بالطبع ، لا يفغل الغاية من الحركة التي تشد المشاهد وتأسره . فاي عمسل شعوري هذا الذي جعل فتاة القصة تستلقي على سريرها المشوش بانتظار هجوم الخيول التي تقبل من الحائط مسرعة نحوها ! صحيح ان للقرد امنيات (طريفة) و (سخيفة) لكنها ، على كل حال ، لا تجعل عيني الحيوان الصغيرتين تنظران للفتاة نظرة مسيطرة ، ان الحدث هنا او ازمة التمزق او الصدم الجنسي لا يخلق في النفس اي انسجام بين جهد الاداء والغاية المنشودة ، ذلك لان هذا الجهد مفروض من الخارج ، فانتفت ، بالضرورة ، عقلانية الغاية .

برائحة الطين ، تبدأ قصة « نافذة على الساحة » وكالمعتاد ، يبدأ الوصف لدفائق الاشياء . الجدران العارية ، النهار الدافق ، طلاء السقف ، الثوب ، وكلب خارج النافذة يرفع فخذيه ويبول على احد الاعمدة ، والبطل حتى وان لم ير فهو يتخيل (كنت اتخيل المراتين الجالستين) انه لم ير الزائرة بيد انه يستشف الصورة من خلال الحديث الدائر بين خالته « الخياطة » والزائرة حول زوج خالته الذي ذهب يوما في سفينة الى الخليج ووعده انه سيعود مثقلا بالمال واللاؤ . ثم حديث عن الاشباح التي تتراى باشكال معينة والنمل الذي ياكل السقف ، وتهدر ماكينة الخياطة في حين يشند غناء الخالة حول زوجها الذي راح ولم يعد والذي نسيت ملامحه فصار بالنسبة لها شبحا خادعا يوحي بالوهم والخيالات التي تربطها بالحياة بغيظ واه ورباط اثري شفاف ، لكن الخالة رغم غناء الوحدة واسقاطات حالتها المرضية فانها لا تنفكت ، نهائيا ، عن دلالات الواقع ، فهي تحلم ، في البداية كالماخوذة : « لم خدعني ، كان يتسم هناك . . كشبح ، ولكنه . . ايها القوي . . امنحني القوة . . سامنحك قوتي وشرفي وطهادتي ، فرحي ويوم عرسي ومماتي . . آه » وكان القاص اراد ان ينفذ بهذه اللغة الشعرية الفسيحة الى اللحظات المازومة بالخبيل والاثام ، فهي اذا ، مشتتة الفكر ، موزعة الدهن ، تعيش ازدواجية الواقع والوهم ، وهكذا فان التحول الاخر يحدث ، فجأة ، حينما تقول بهلوه غريب مخيف : « ما اسخفني ، نعم بدأت عيناى تخفنان ، اني اعمل حتى ساعات متأخرة من الليل ، لا تهتم لما قلت ، ولا تخبر اختي تكفيها همومها » وبرائحة الطين ذاتها تنتهي القصة بغموض ابعائي جميل تبو فيه الاشياء ذات دلالات اقوى من خلال كأس ماء عذب يرقى الاثنين معا ، واذا فان الانسان مهما كان واقعا تحت ضغوط عصبية وتوتر نفسي ومرضي فانه يظل ، في عمقه ، يبحث بشكل غريزي عن صحوة الوعي ، ذلك الشرط اللازم لمعنى الوجود الانساني .

في قصة « الشنيع » ثمة اربع وعشرون صفحة لوصف يوم عاشوراء ، ولا فحوى غير المرأة الحبلى التي تنجرف في خضم الحشد الهائل بتأويلات صوفية لموكب العزاء ، لقد بحثت طويلا في السطور وخلفها عن مضمون محدد ومقنع ، فما وجدت سوى الرؤية العادسية للاشياء بلغة شعرية لا تستفز في القاريء اية كوامن انسانية او حقيقة خفية يسمى القاص او القاريء من خلال هذه القصة ، وكذب اقصول

القصيدة ، للكشف عنها . يقول جان ماري جويو : « كان الشاعر خالق صور حتى الآن . وسيظل كذلك الى الابد . ولكن يمكن ان يصبح الشاعر الى جانب ذلك خالق افكار او موقف افكار » ولشد ما يحز في النفس ، ايها الزميل ، انك حينما كتبت « قصيدة » الشفيح اخذت فقط بالشق الاول واهملت الشق الثاني من مقولة جويو .

في « شجرة الاسماء » كما في « الملكة السوداء » من بعدها و « الاسماك » يلجأ القاص الى رمز ذي ابعاد مطلقة ، ليست محددة على وجه الدقة ، ولو ان القاص حاول في القصتين الاوليين ان يجعل للرمز دلالات لتلتصق بمضمون معين ، بصندوق في « شجرة الاسماء » من يمتلكه - بعدئذ - فانه (سيتملك بذلك الروح الفنية ، وسيعرف سر الجزر والاحجار والامواج ، وسر لغة السلاحف) ان الرمز ليس الا اداة او مفامرة او منهجا ادبيا يتوسل به الكاتب عادة لامتلاك القدرة على ايصال حقائق الاشياء التي لا يمكن التعبير عنها او البحث عن المعاني الكامنة من خلال الربط بين الرمز والموضوع ، ولا شك ان الشجرة التي كتب عليها اسما الطفلين بلغة السلاحف البطيئة ستنمو، وهل كان هذا النمو الا المعنى الغامض لمظهر الوجود والحياة والانسان؟ اما الرمز في صندوق « الملكة السوداء » فان (علي) يبحث من خلاله عن مبررات وجوده ، وربما كان في صورة ابيه التي عثر عليها في طية دفتر صغير مليء بحسابات رديئة الارقام سببا ماديا يشده للحياة بحيث يعطي حياته الخاوية وجها آخر وصوتا جديدا ، فهو يبحث ، اذن ، عن ذاته ، لكنه لا يجد غير الاشياء الجامدة النسي تنتظر من يحرقها هي الاخرى من اسار الشيخوخة والقموض : « كانت الاشياء مرتبة في قاع الصندوق بعضها فوق بعض باعتناء ، وتعلو تلك الاشياء مرآة مشروخة ، شاهد (علي) فيها نصفي وجهه العثم الذي انكسر في قاع الصندوق ، ولكنه كان هناك مع اشياء ابيه محبوسا من طفولته بانتظار من يحرقه للنور » وحيث ان القيمة الاساسية للاشياء لا يمكن ان تخضع لمقاييس الزمن الماضي ، فان (علي) يخرج للنور بعد رحلة البحث في السراب ، وينسى بسرعة ملامح ابيه في الصورة « وقد سحقها ، ازمانا ، حيوانات الملكة السوداء وخطتها على الجدران ، واذابتها في قدور الوانها الدائبة ، كما ضاع صوت ابيه بين مطارق الابواب البرونزية وبين صهيل الافراس المختلفة في فئات الطابوق وتواريخ الخشب الهجرية » واذا فلم يكن البحث في صندوق الاعوام الماضية عن كائن حي الا ضللا وعبثا .

وفي « الاسماك » يتحول الرمز الى معميات وظلام ابتداء من ولادة الموضوع وحتى الخوض في تلك العلاقة القائمة على التردد وسوء التفاهم بين الشخصية والموضوع ، صحيح ان الشخصيات لم تتحرك وفق القوانين الدارجة وانها تركز على احداثيات جديدة لكنها تكاد تختنق تحت وطأة غموض المقاييس واستحالة الفهم ، فقد القاص قدرته على التحليل بعد ان وضع القصة في ازمة عيفة يبين الدلالة والموضوع ، لكننا قد نستطيع ان نستشف ذلك البعد اللاتناهي الذي يقف فيه الانسان امام الحقيقة العارية حيث يبرز السؤال الملح الذي يطرح نفسه على العصر كله للبحث عن جوهر التغيير حينما تضيق صفتنا النهر بالاسماك الجافة الميتة ، الاسماك التي لا تؤكل في حين تجلس فتاة السمك الملون على كرسيها وسط الشرفة ترقب المنظر كله لكن صدى السؤال يتردد في اعماق اعماق النهر الملوث بزفرة السمك ورائحة الموت والصباح الذي يستوعب النهروالاشياء . لم يفرج محمد خضير في قصص القسم الاول عن حقيقة كون الانسان هو القيمة ، وان « البطل » في قصص هذا القسم هو الضائع الباحث عن ذاته وعن مكانه وعن الزمن الضائع ايضا ، ان المضامين تطرح بشكل او بآخر كل الاسئلة الملحة لتبرير الشرط الانساني المازوم بالقلق والعبث والضياع .

تطرح (اراجيح) محمد خضير في القسم الثاني من المجموعة فكرة مواجهة الانسان العربي لكل تحديات العصر ، تحديات المعركة ، وتحديات الضمت ، فالمواجهة تعني المقاومة داخل النفس وخارجها وعلى خط النار من اجل امتلاك المصير . ففي قصة « حكاية الموقد » لا يحاول القاص تقديم مغزى محلول انما يدعو القاريء من خلال الحس المشترك لابعاد القضية للاكتشاف والاستنتاج والتحليل ، والقصة من الناحية الفنية يختلط فيها اسلوب التداعي والسرد التقليدي والصور الوصفية بشكل ساحر ولذيذ ، وهذا التكنيك تفرضه الفروق الشخصية لابطال القصة وعواطفهم الموزعة ولحظات الصمت والانتظار وصوت القطار الذي يجمعهم عند دلالة مشتركة ، في حين يوحي ، هذا الصوت لكل منهم ايهاءات متباينة من حيث التقعيد والوضوح ، فالجدة والطفان والزائرة تستهويهم حكايا الموقد اذ ان لكل مساء حكاية في حين يبرز الصمت كبطل للقصة من خلال (الخدعة) و (حد السكين) حيث يظل رجل الصورة مجففا خلف الزجاج ، فتدس الام جسدها المتعب بالحكايا والانتظار والياس ، وترقد بجانب الصغيرين في حين تهوم اخيلة الظلام والصمت والحلم الدموي ، فما جدوى الحكاية التالية امام الموقد ؟

وفي قصة تقاسيم على وتر الربابة « تستهويني قدرة الاستاذ محمد خضير على تعميق اللحظة ، حتى لكانه يكتب بازيميل او شريان ، ولست املك حيال هذه القصة سوى الإعجاب الى حد العشق والتحيز . ولا ضير من ان نعيد هنا شيئا مما كتبه اديبنا الراحل غسان كنفاني في معرض نقده للقصص الآداب - ايار ١٩٦٨ ، حول هذه القصة التي اشار اليها الشهيد بانها (واحدة من اجود القصص العربية القصيرة المعاصرة ، وانها نموذج جيد للوسيلة التي يستطيع كاتب موهوب ان يستخدمها للفرار من الفخ القاتل المنسوب امام مسألة معالجة القصة الوطنية وان محمد خضير ، في هذا المجال ، يطرح نموذجا جيدا ، انه ينقلنا الى الجو الذي يريده دون ان يرغمنا على ذلك ودون ان نشعر بوجوده وراء رؤوس ابطاله ودون ان يجعل من نفسه استاذًا » ولئن كان لي من ملاحظة فهي ان الربابة ، كصوت ، كانت قد احدثت من خلال وترها عجة هائلة ترتبط اساسا ليس فقط بتقويض اللحن وتجريح الانامل ، وانما بالايحاء الصادم ، كعد السيف ، بصوت الحرب ، ان صوت الربابة كان قد خلق شتى الرؤى المغايرة لذات المضمون الذي تناولته اقصيص عربية كثيرة ، تقرأها فتحس بدوار التحديق في اعماق النفس العربية وادوات عبقريتها القومية .

باستثناء « الارجوحة » القصة النسي خلق فيها محمد خضير نموذجا شيرا للقصة العربية المعاصرة ، والتي لا نملك حيالها، بهذه المعالجة ، غير التقريظ فان قصة « العلامات المؤنسة » تطرح السمة المشتركة لمضمون الجرح والفداء وضرورة البقاء في قلب الواقع الضاري بما يخلق التخطي من خلال الاحساس الحاد بالارض والانسان وقيم الشخصية القومية ، وفيها نرى شخصية الفدائي الذي (يحضر) في كل مكان كالريح والنار والانيّة . والقصة مكتوبة بلغة شعرية ربما كانت اقرب الى لغة الشعارات ، لكنها ، مع ذلك ، تعطي التجربة دفقا من الحرارة الواقعية . اما قصتا « القطارات الليلية » و « التابوت » فانهما ، كما ارى ، لا تقودان في النهاية الى نتيجة منطقية، ورغم ان القاص حاول ان يضعنا مباشرة اما مسألتي العدم والوجود اللتين تنفجران في وقت واحد ، الا ان موضوعا كهذا لا يمكن ان ينسل الى النفس بعضا سحرية : « ثمة تابوت ترك على رصيف المقهى .. شديد الوضوح ، يحلق في الضوء ملطخا بالعنابون الحمراء التي شطبت واستبدلت مرات عديدة لفترة طويلة، لم يقترب احد من التابوت ولم يحفل (احد) من اشباح المقهى

بمعاناة التابوت) تذكرني هذه العبارة بطاعون كامو من حيث الرضى فقط ، فهل نحن حقاً كذلك ! وهل يعقل ان يكون هذا التابوت اداة ادانة واستشارة !، ان القصة تبعد عن الرؤيا المعاصرة التي يجب ان تسهم في صقل وجدان الامة وتؤثر في ضميرها وفق احداثيات الاصاله والقيم الانسانية لان التعامل مع هذا الحدث يجب ان ينطلق من اصداء جدلية يحول الموت الى انتصار .

من خلال هذه الاشارات النقدية العابرة نستطيع ، بوضوح ، ان نشير للاستاذ محمد خضير كواحد من ابرز كتاب القصة القصيرة المعاصرة في العراق ، ولئن كانت القصة في البصرة مرصودة بالشح والجذب والغواء ، فخير العوض ، ان الملكة السوداء تمثل الجزء الطافي من جبل الثلج .

يعرب السعيد

البصرة



قارب الزمن الثقيل

رواية بقلم عبدالنبي حجازي

منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق

كان للخامس من حزيران ، بابعاده العميقة ، ومعانيه التي بالف لون ، اثار متبقية ، نوعاً ومدى ، في ادبنا . ولقد ظهر ذلك في الشعر بخاصة ، وكان من العلام البارزة في هذا القطر ، خارج دائرة الشعر ، مسرحية سعدالله ونوس التي لم (نعرف) قيمتها الا متأخرين (حفلة سر من اجل ه حزيران) .

اما ما في الرواية ، فعلى الرغم من مرور اربع سنوات على النكسة فقد ظل التصوير بارذا ، وكان عبدالنبي حجازي في روايته (قارب الزمن الثقيل) التي نشرها اتحاد الكتاب العرب مؤخراً بدمشق ، سابقاً ، بل فاتحاً . لقد ظهرت في لبنان رواية حليم بركات (عودة الطائر من البحر) بعيد النكسة ، وحولها ، كما عرفت سوق الادب في مصر ما يماثل ، بل ان الطرف الاخر ، اسرائيل ، شهد ايضا عطاءات ادبية متنوعة فجرها حزيران ، ولكن الامر في سوريا يختلف .

ان (قارب الزمن الثقيل) تعرض للخامس من حزيران من خلال يوميات بطلها (احمد) اثناء الحرب ، وهو الرائد المسرح بسبب اصابة مغطية كانت ذات يوم وممركة . وقد جعل الكاتب بطله ينتسب الى احدى قرى القنيطرة ، حيث سافرت زوجته سارة الفلاحة ، وولدها وسيم ووائل ، بينما ظل هو في وظيفته المدنية التي احيل عليها اثر التسريح ، وهي عمل يبحر اعصابه وياكل حيويته . انه ضابط في الاصل ، لا موظف ولا رئيس دائرة . وفي مسكنه بدمشق ، يقيم مع ام نوال الارملة المعجوز ، وابنتها المطلقة نوال حاملة شهادة الفلسفة ، ان مفتاح ازمة هذا الانسان هو الانفصام الذي يشوه داخلته ، هو احساسه بالظلم اذ يحرم من الميدان الطبيعي الذي لا يستطيع ان يحيا خارجه : الجيش . انه يحتر لسبب موهوم في غير مكانه الملائم ، فتلسمه نار الغربة ، ويقهره الجذب (في ص ١٧٧ نقراً : يدخل مكتب وزير الدفاع ، ويؤدي التحية باستعداد لانه حاسر الرأس : سيدي .. اصببت في احد الاعتداءات .. انا اليوم في صحة جيدة .. اتريبنني سيدي ان اتسحق منزوياً في البيت .. اريد ان اقاتل .. سيدي انا معذب .. ضميري يتاكل ..) . وثمة مفتاح اخر لازمة احمد هو حياته الزوجية . ان سارة امرأة امينة لطبخها وطفليها ، ولكنها لا تعيش مع احمد سهب حياته وتاججها .. ان حاجزاً يقوم مع الايام بين الزوجين ، ولذلك فقد زابل احمد الحب القديم .

هذا الانسان المتنازم ، كيف يعيش حرب حزيران ؟ كيف يحس وهو يرى نفسه محروماً من حقه في الحرب ؟ كيف يشعر وهو يرى بلده يهلك وياكله النصر بعد ان اكله الحماس ؟ .. لتتأمل الصفات التي تتناثر منذ بداية الرواية حتى نهايتها ، ويدفع بها احمد نفسه:

(انا معقد ص ٨٣ .. فارس من طين ص ١٨٥ .. مرهق .. تافه .. بعوضه .. سخائل .. سلبي .. صومعة فريدة ..) انه يرمي نفسه بالجن ، والعجز عن مواجهة الحقيقة .. زوجه على الحدود ، ولداه واهلوه .. وهو يريد ان يذهب اليهم .. الى القنيطرة .. لكن الطريق مسدود .. ونوال ، الجارة الفاتنة الحارة ، والمحرومة، تنادي جسده المضطرب الفاتر .. فيقرقان معا .. وعندما يفيق من لذة السرير المسكرة ، يتضاعف تعب وحزنه ، ويزداد انهياراً .. ويتشبث اكثر فور ما يتكشف امره مع نوال امام المعجوز ، فنراه يعلن رغبته في الزواج منها .. اتراه التكفير والتستير ام الرغبة الصادقة؟ انه غير منسجم مع سارة حتا .. ولكن هل وصل الامر الى حد الزواج المقنع من نوال ؟ وهكذا تمضي ايام الحرب .. مليئة بدبابيس الهزيمة ، والغربة ، والحرمان ، والفشل ، والجنس والزواج المخفق والتفكير .. ان هذه الصورة السليمة القائمة التي يجسد فيها الكاتب بطله ، لا تخلو من رتوش مغايرة ، معاكسة ، تؤكد على ندرتها ، الاساس الايجابي الذي تستند اليه نفسية احمد ، وتبعد احتمالات الخسارة النهائية « في ص ١٦٤ يخاطب نوال : نوال انا لست آلة ، الانسان لا يكون طبيعياً البتة .. ماذا يعني كونه طبيعياً ؟ ان يكون جامداً غير قادر على التكيف مع عوارض الحياة والاستجابة لها .. انه حقاً يبحث عن تبريرات لسلبه او اخفاقه » ص ٧٩ : ليست الايجابية ان تكون جميعاً في قلب المعركة .. الحقيقة ليس على المرء ان يتعب دماغه .. » ولكن هذا كله لم ينف الاتجاه لجمل (العمل والشخصية) في الرواية الى الخاتمة التي نرى احمد فيها يسافر اخيراً الى القنيطرة ، على الرغم من كل المواقف ، ليحارب (بيديه واظفاره ..) . ان احمد الذي فضح الكاتب بورجوازيته وسلبهته ، وشهرها ايما تشهير ، منذ الكلمة الاولى ، ليس فساداً مخلصاً او خسارة مطلقة .. انه نموذج الكثيرين من الذين عاشوا ايام حرب حزيران بمزيج (بورجوازي) من الحماس والخوف والنقمة والتناقض ..

ولقد استطاع الكاتب من جهة اخرى ، ان يعرض لدمشق الحروب ، او للعرب ايام الحرب ، بذكاء وصواب ، وايجاز شديد .. فمن خلال الشخصيات الثانوية التي تعج بها الرواية نرى الطالب الفتى الذي ينهر الناس العاديين ليدخلوا الملاجئ ، وهو ينتفخ كجنرال مدع ، ونرى بائع الفلال الذي يتابع سيرته اليومية ، كان ما يجري على الحدود ، او فوقه في سماء دمشق ، انما يقع في دنيا اخرى .. وكذلك ام نوال المعجوز التي ياكلها الهلع .. ، ومن خلال سياق الرواية نستمتع الى الاذاعات والطائرات التي تتساقط بالجملة ، ومبارات الحماس المندفعة .. يقول احمد ص ١٨٢ : « هذه المئة مليون تتاكل قلوبها على اجهزة الراديو بعيدة عن المعركة .. ولعل الكثيرين لا يبالون .. » حتى روسيا ياتي خبرها على وجهين ، الآخرون الذين خيبتهم الصديقة ، واحمد الذي يؤكد ان القضية تخصنا وحدنا .

لقد مد الكاتب قلمه ، كما هو باد ، الى مادة اقل ما يقال فيها انها غنية وحساسة ، وذات اهمية قومية ونضالية فائقة ، ولئن كانت خطوته الاولى في توجيه القلم الى هذا ، فان خطوته الثانية ، وربما الأكثر روعة وتأثيراً وتفوقاً ، كانت في صياغة المادة الروائية ، حيث اقترب الحوار في اغلب المواضع من المسرح ، واكتفى بالكلمة العريضة الدالة ، وتنقل ، سريماً حيناً ، وبتموج هادئ حيناً آخر ، مع المونولوج الداخلي ، مؤثراً الفعل المضارع ، كانه يريد ان يثبت حضوراً حاداً ومستمر امام القارئ ولا يريد لهذا الذي يقال ان يفدو يوماً ما من الماضي .

وبعد ، فلقد استطاعت « قارب الزمن الثقيل » تعريضة (البورجوازي - العسكري) ايام الحرب التاريخية ، وكشفت خيوط ازمتها ، ما هو منها ايجابي وما هو سلبي ، كما رسمت صورة لتلك الايام ، نحن في حاجة اليها على الرغم من ان ما تركه حزيران في النفوس والتاريخ لن يمحي .

نبيل سليمان

الحُب في طريق المحبرة

حنينك طيف
وطيفك ضيف
أحب الضيوف فلا تسأليني
أحبك .. كيف

شهبيّ نزيغي
جراحي ...
إذا كان رمشك سيف
دعيني أورتق في مقلتيك
وذوبي بدمعي بريق التحدي
كما ذاب عطر علي جمر صيف
فندى الهجير
ومرتي برعشي تزد بي صلابه
وكوني سحابه
وفيئا .. وظلا .. وغابه ..
وغمدا إذا عدت أرتاح كي يحتويني
سألتك حين الظلام صقيع القناعه
وحين التراخي عن الدرب كأس الوداعه
بأن تحرقيني
ادفعيني الى الشمس احضر جذوه
وفي عنفوان شبابي تمرتي ..
ليغدو حنيني على الدرب نخوه
وحين يهدّ المسير يقيني ..
ونعش النعاس يسجّي عيوني
على ناهديك أفرشي لي غفوه
وكالمهره البكر كوني .. اقنعيني .
بأنني على ظهر سهوه
لاغفو وتصحو بروحي الرجوله
ورشي على وجنتي حكايا البطوله
وقولي

أحبك تمشي
الى الفجر تمشي ..
فأرشف قبله
تسير بنبضي شعله
وزادا لرحله
المّ جراحي
وأغرس فوق النزيف سلاحي
وأمشي
حصاني نعشي
بعينيّ يرنو مدار الهدف
أنجرّ رعشي
وكالصخر رمشي

وأمشي
بدرّب له وجهة واحده
فألمح في الدرب حشد الرفاق
وانسى بزحم الموابك ذاتي أطير
نضيع ملامح وجهي ... ويبقى المسير
فأشعر أنك فكره
وأومن أنك ثوره
ألم يخجل الدهر حين الصمود يبيع
ويسفح عمره

سنمضي ..
وان عاب هذا الزمان علينا الدروب
الطوال

أجيبي ..
طويل طريق المجره
ولا تسأليني عن الشوق اني
أظنّ فؤادي تحول جمره
عزائي بأنك حره
فأنت هناك احتراق
ومثلي وقود الربيع
معا نحن رغم الفراق
فحين يضجّ قلبي اشتياق
أرى وجهك الحلو يرنو بزند الرفاق
لقد ذابت الذات لكن حبي ..
تشامخ في - الكل - حتى أفاق
أنا لست فردا
أنا كل هذي الجموع

أيا حبا
علمتني الخلود
فما عدت أخشى بأن لا أعود ..
وهذا الحنين سباق
وان متّ في الدرب وسط الرفاق
فما الموت الا العناق

تعلّمت منك حكايا دموع الرصيف
ملاحم جرح الرقيق
وأسرار بؤس الخريف
وحولت قلبي ينابيع ضوء
تشقّ الظلام المخيف
فلا تسأليني
أحبك كيف

مشيت

وحبك فوق الطريق علامه
تقص علينا فصول الجريمة
وراية ثار قديمه
وترسم لوحه
عليها نقوش الاظافر
وقصر
وبيت من الطين قرب الحرائر
وسكين غادر
واشلاء زوجة نائر
واضلاع طفل جنين
لقد عاجل الذبح يوم الولاده
بحوذي جوع السنين
وسارق ..

يقطع لحم العبيد
يوتّرع فوق الصحن
وحول الموائد ساده

وغيد بغايا
يقامرن .. يلهون .. يجرعن دمعي مساء
وفي خمرهم من جراحي أنين
أيا جرح ماذا يقول الانين
أيا جرح كيف الخلاص واين
أيا جرح فيك لسان وعين
ألم يبصر النزف سكين حاقد
تمرّد فكل فقير هو اليوم شاهد
هنا الدرب
هذي الموائد

نبات العزيمه
أيا ثورة الجوع هذي الصخور
كليها - ابلعها
ليسري بنضك اصرار ارضي
ورمل الصمود الذي لا يلين
أيا ثورة الجوع .. هل تسمعين
لقد كنت أنت الوليمه
أيا ثورة الجوع لن يمحو العار
من قاسم الفول لحم الفئيمه
أيا ثورة الجوع باسم الضحايا
سألتك هبني
فأنت التي سوف تمحو الهزيمه

ايمن ابو الشعر

دمشق



السلاوة (الأخيرة) للأغنية صياد متعب

قالت وهي تقفز فوق صخرة ..

- جنار ...

- انتهي يا جنار ...

الا انها كانت قد تمسكت بجذع صفصافة ..

- لا تخف ..

- خيل لي أنك ستسقطين ..

قالت بتهكم :

- لست صيادا يمضي طول يومه ولا يصطاد حجلا واحدا ..

ما اسمك ؟

- علي .. اصوات الرصاص تفرع الطيور ..

كنا قد اشرفنا على النهر .. وفي الجانب الاخر يقبع في صمت

كوخ قديم يحيطه سياج من اغصان الصنوبر والاحراش المنتشرة على

حافة النهر .. اشعة القمر تسقط على وجه رجل عجوز ذي لحية

بيضاء يقف بجانب الكوخ ..

قلت :

- اهو والدك ؟

- نعم ..

تقدم الشيخ من النهر وصاح :

- تأخرت يا جنار ..

كان القمر يراقص على صفحة المياه اثر الموجات الخفيفة التي

تحدنها جنار وهي تجتاز النهر وقد رفعت ثوبها ..

- ضاعت معزة احدى القرويات وكنت اساعدها في البحث عنها ..

قال الشيخ وهو يشير الي :

- من هو ؟؟

قاطمته جنار قائلة :

- علي .. تصور انه لم يصطد حجلا واحدا .. ساعدني بحمل

الحشائش .. كنا قد اجتزنا النهر ..

رمت جنار الحشائش داخل السياج .. كانت عينا الشيخ تتالقان

وهو يربت على كتفي ثم قال :

- لا تحزن يا علي .. حاول غدا .. ستصطاد حتما ..

ابتسمت واجبته :

- يبدو لي انك صياد ماهر ..

ومن داخل الكوخ كانت جنار تقول :

- هيا .. هل ستمكثان خارجا ؟

اقتادني الشيخ الى داخل الكوخ .. جلود حيوانات مختلفة معلقة

السحب كوفية تنز منها دماء الشفق فتهمي على السفح .. ميون
الماشية تحترق بلهب يتوهج .. كنت واقفا خلف صخرة اصغى
لصفير الريح التي تأتي كالنداء من بعيد .. وفد اسندت ببندقية
الصيد بنتوء الصخرة .. فكرت ان اعود .. اخواء المدينة تبسو
كقناديل شاحبة في معبد مهجور .. صوت حجل يصدح .. فيوحني
الي بمقم شرابي المزق الذي انلفه اخطبوط المدينة .. شعرت ان يدي
تمتد للبندقية ووجهت فوهتها باتجاه الحجل الذي يرفض على
الصخور .. صدى الاطلاق يدوي في الجبل ، بعدها سمعت صوت
اجنحة الحجل وهو يلتحف الظلام مذعورا .. جالت نظراتي حول
السفح ثم التصقت بوجه فتاة جبيلة .. اقتربت منها .. ثم قلت :

ماذا تفعلين هنا ؟

اجابت بلهجة سريعة ..

- اظف الحشائش وعب الذئب .. ضع هذه الحشائش على

ظهري ..

نظرت حيث اشارت .. ثمة حقيبة محاكة من الصوف يتدلى منها
شريطان طويلان .. مملوءة بحشائش اقتطعتها من السفح .. ويجوارها
كومة من الحشائش ايضا ربطتها بوشاح رأسها الاخضر وانا اتأمل
حقيبتها .. قالت :

- ماذا تنتظر ؟ هيا

وضمت الحقيبة على ظهرها .. وقلت :

- حسنا والآخرى ؟

ابتسمت الفتاة وعقدت الشريطين المتدليين من الحقيبة ثم ضغطت
عليهما باسنانها ورفعت الكومة الثانية ..

- اين تسكنين ؟

اشارت الفتاة الى النهر القريب ثم سارت .. لحقت بها وتناولت
كومة الحشائش من يدها .. نظرت الفتاة الي ، ولكنها لم تقل شيئا
فسرنا معا فوق الاحراش وعبر اشجار الصنوبر والصفصاف وعطر
المساء يزكم انوفنا .. امسكت بشريطي الحقيبة بعد ان رفعتها من
بين اسنانها ثم قالت :

- هل اصطدت شيئا ؟

- لا ..

امتدت احدى يديها الى الحقيبة وناولتني عنقودا من عنب الذئب
وهي تحذرنني من الاشواك العالقة به ..

- ما اسمك ؟

وجهه في راحتيه .. رفع رأسه ونظر اليّ وقال والعبرات تخنق صوته:

- هربت جنار ..
- لم اكن احلم اذن ..
- ماذا تقول ؟؟
- دفعت احدي الميزات باب الكوخ فبان النهر يسطع ..
- لا شيء .. اكنت تقول ..
- نعم جنار ..
- ومع من ؟؟
- نهض الشيخ وحمل بندقيته ثم خرج من الكوخ .. تبعته .. فقال:
- كنت اعلم ..
- ماذا ؟؟
- ان جنار ستهرب .. تعلمت الصمت من الجبل ..
- ثم وضع الشيخ راحته على كتفي وقال :
- انت لا تعرف عن الجبل شيئا ..
- شعرت انني انكمش امام هذا الشيخ ..
- اراد ان يتزوجها .. كنت اعلم ان صمت جنار سينفجر يوما ..
- لماذا لم توافق ؟؟
- لانه ابنه
- ابن من ؟؟
- اذكر يا علي صاحبي في صيد النمر ؟؟
- ابوه ؟؟
- نعم ..
- تشجعت وقلت للشيخ ..
- وما ذنب ابنه ؟؟
- الم اقل لك .. انت لا تعرف عن الجبل شيئا ..
- ثم صرخ - هذا حكمه . اني ذاهب لاصطاد .
- كانت الفيوم تتلون في السماء . نظرت الى الشيخ ، الا انه كان قد اختفى وراء اشجار الصنوبر والصفصاف .. عبرت النهر .. وكانت الطيور قادمة نحوه ، وعلى صخرة وقف حجل رافعا راسه .. رفعت بندقيتي لاصطاده .. شعرت ان ذراعي لا تقوى على حملها .. فهمت :
- لست صيادا ..

امجد توفيق

الموصل

مكتبة انطوان

(فرع شارع الامير بشير)

تقدم للطلاب

جميع الكتب المدرسية

العربية والفرنسية

على هامة الجدار وارضية الكوخ مفروشة بجلود الدبة .. وثمة بندقية متكئة على شبالة الكوخ . افترش الشيخ جلد نمر وجلس عليه متربعا .. جلست بجانبه .. خرجت جنار من الكوخ ثم عادت تحمل اناة كبيرا مملوءة باللبن .. شربت والشيخ .. كان هواء الكوخ مثقلا برائحة التبغ .. اصوات الماشية تخترق صمتنا .. بدأ الشيخ ساهما وهو ينظر الى جنار .. شعرت بالارتباك .. نهضت وانا اقلب من الشيخ ان يسمح لي بالرجوع الى المدينة .. رفض الشيخ ذلك ثم وعدني ان نخرج للصيد فجرا ..

تحدث الشيخ عن خضرة الصنوبر وانجيل ورحلات الصيد .. اجتذبتني حديثه ، فسألته عن جلد النمر الذي يجلس عليه .. قال الشيخ وهو ينظر الى جنار :

- كنت صيادا يا علي ..

- اعرف ...

- مرة اشتركت واحد اصحابي في صيد نمر .. كان ذلك امام الفرويين .. اتفقنا ان تكون في بندقية كل منا اطلاقا واحدة اطرق الشيخ صامتا ثم اضاف بنبرة حزينة :

- كان ذلك شرطا .. ذهبنا عبر الجبال واشجار الصنوبر الى عرينه وخرجنا من خلف الصخرة عندها انطلق من عرينه ..

نهض الشيخ ومسح دموعه بوشاح جنار الاخضر ثم جلس .. كان الالم قد حرت جبينه القاسي بخطوط ينز منها الدم .. نظر السي وقال :

- هل رايت نمرا ينظر اليك بعينين كالدم ؟ هل انت صياد ؟ لم يستطع صاحبي ان يثاوم الدم في عيني النمر .. فرماه باطلافة . اسرعت ونسقت شجرة صنوبر ضخمة .. قفز النمر وهو يهدر بصوت كالرعد .. لم تصبه الاطلافة .. رماه باخرى .. يا علي .. حكمم الجبل قاسي .. قسوة صخوره .. اتجه النمر اليه حاول ان يفرسه الا انني صوبت اتيه بندقيتي واطلقتها اصابت الرصاصة راس النمر .. فجرت في راسه عينا كالدم ثالثة ..

ثم اضاف وهو يشير الى جلد النمر .

- انظر الى راسه ..

اطرقت صامتا وكنت اخشى ان انظر اليه ..

- يوما قاطع القرويون صاحبي .. لانه اطلق رصاصة ثانية .. اتهمني بالكذب ليتخلص من عاره .. اقسمت بالاله والجبل ان اقطع كل صلة لي به ..

كان الشيخ يتشجن من الالم .. وجنار تنتحب وهي واففة تقليل النظر من شبالة الكوخ .

قلت :

- ما بك يا جنار ؟؟

- احب النظر الى النمر وهو يطفو وسط السحب ..

خرجت من الكوخ .. جلست على صخرة وانا انظر الى الجبل، هذا العملاق الذي يخفي الموت والحياة في قلبه .. شعرت برغبة ملتهبة ان ارقص .. اصيح .. افعل شيئا .. اي شيء .

بعدها لم اشعر الا وانا اسبح معاكسا التيار وقد تغدر جسمي فعدت للكوخ .. ثم استلقيت على جلد حيوان .. والشيخ يرسل شخيرا كحيوان في النزاع الاخير . في الخارج سمعت صوت فارس يتقدم . وعبر شبالة الكوخ ابصرت فارسا على جواد ابيض يرسل صفيرا خافتا .. حينها رايت جنار وهي تحمل حقيبة الحشائش تلك .. وضعت فيها اشياء لم اميزها واتجهت ناحية الفارس . مد الفارس ذراعه اليها ثم رفعها واجلسها خلفه بصمت وهز لجام جواده فانطلق ينهب الارض وجنار قد الصقت خدها بظهر الفارس وهي تنظر الى الكوخ .. شعرت ان راسي يدور ثم سقطت على ارض الكوخ .

✱

سهام الشمس تخترق النافذة وتسقط على رأس الشيخ الذي دفن

ثلاث قصص لبورشرت

سيرة حياة الأديبة منى نولسي

فولفجانج بورشرت : واحد من الجيل الضائع ، الجيل المخدوع بلا جذور ولا وطن ولا أمل ولا وداع . الجيل الذي رجع الى بلده بعد الحرب العالمية الثانية فوجد صحراء من الانقراض في كل مكان ، مدينته انقراض ، بيته انقراض ، قيمه ومثله واحلامه انقراض . شمس صغيرة ، جبه وحشي ، شبابه بلا شباب . أيتام يصرخون في الظلام . الآباء والامهات تحت التراب العنكبوت والجرذان تمش في الجحور وتتغذى على جثث الموتى . الأبطال والزعماء الجوف اوثان ممرغة في الرماد . الأرض خربة والسماء خاوية والزوجة في أحضان رجل آخر وصرخ بورشرت في قصائده القليلة ، وقصصه القصيرة المركزة ، وبرهن من جديد على أن الكلمة يمكن أن تتحول الى صرخة - صرخة احتجاج تلسع الاذان ، وتفتح الاعين وتحطم السدود وتوقظ الاحياء الموتى ... وفولفجانج بورشرت هو احد أبناء هذا الجيل المتعب الجائع المهان ، بل هو اصدق من عبر عنه بصوت لا يزال يجرح القلب ويدوي في سمع الاجيال .

ولد سنة ١٩٢١ في مدينة هامبورج ، واشتغل في بداية حياته ببيع الكتب ثم أصبح ممثلاً في مدينة لونبرج . وجند سنة ١٩٤١ ، وجرح جرحاً خطيراً سنة ١٩٤٢ ثم وضع في السجن سنة ١٩٤٤ بسبب احتجاجه على الفاشية . وحكم عليه بالأعدام ، ثم أرسلوه الى الجبهة الشرقية لينفذ فيه الحكم بطريقة أخرى ! واصيب بمرض خطير فسرّح من الخدمة سنة ١٩٤٣ ورجع الى التمثيل في مسارح المنوعات بمدينة هامبورج ، واشتغل بعد ذلك بالخراج . عاوده المرض من اثر جرحه القديم ، وتطوع اصدقائه لارساله للاستشفاء في سويسرا فمات في مدينة بازل (بال) في السادسة والعشرين من عمره سنة ١٩٤٧ . ونشر معظم انتاجه بعد موته ، كما عرضت مسرحيته « أمام الباب » بنجاح هائل على كل المسارح الألمانية ، ولا زالت تمثل الى الان وتذكر الناس بالجيل الضائع الذي عاد الى وطنه فوجد نفسه بلا وطن !

د. عبد الغفار مكاوي

١ . الملوك الثلاثة المعتمون

أخذ يتحسس طريقه في الضاحية المظلمة ، وكانت البيوت متهمة في مواجهة السماء ، وكان القمر غائبا والاسفلت يشن مفزوعا من وقع الخطأ المتأخرة ، ثم وجد لوحا خشبيا قديما وخطا بقلمه على اللوح العفن فتنهد وانكسر . كانت رائحته حلوة وكان هشاً . ورجع يتخسذ طريقه ثانية في الضاحية المظلمة . لم تكن هناك نجوم في السماء . وعندما فتح الباب (وبكى الباب من شدة الألم) فوجيء بعيني زوجته الزرقاوين الشاحبتين وهي تظهر من خلال وجه متعب . ومن شدة البرد كان تنفسها الدافئ يتكثف في هواء الحجرة محدنا لونا ابيض . ضغط بركبته المهزولة على الخشب الهش وكسره . وتنهد الخشب ، ثم انطلقت منه رائحة حلوة طرية ملأت الحجرة . وأخذ قطعة من الخشب وشمها بانفثه ثم ضحك بهدوء لان رائحة الخشب الهش تشبه رائحة الكلكم . قالت زوجته لا تضحك انه نائم .

وضع الرجل قطعة الخشب الهش في الموقد المصنوع من الصفيح فاخذت تشتعل وترسل حفنة من اللهب الدافئ الذي انتشر في هواء

الحجرة . وانعكس ضوء اللهب على وجه صغير مستدير ومكث فترة قصيرة . وبالرغم من أن ذلك الوجه الصغير لم يتجاوز عمره ساعة واحدة فقد كان واضح المعالم يحتوي على اذنين وانف وفم وعينين . وبالرغم من أن الطفل كان نائما فقد كانت عيناه واسعتين وكان فهمه فارغا وتنفسه بطيئا ، والانف والاذنان موددة . قالت الام لنفسها انه يعيش . ونام الوجه الصغير . قال الرجل لزوجته : هناك كويكي ، قالت الام نعم . هذا شيء جميل . الجو بارد . أخذ الرجل قطعة من الخشب الحلو الهش واشعلها . قال لنفسه لقد حصلت على طفلها وهي الآن ترتعد من البرد . ولكنه لم يجد امامه احدا يمكنه ان يلطمه في وجهه جزاء على ذلك ، وعندما رفع غطاء الموقد سقطت حفنة الضوء مدة اخرى على وجه الطفل النائم . قالت المرأة بصوت خافت : « انظر ! انه اشبه بهالة القديس » . هالة القديس ! « قال هذا لنفسه ولكنه لم يجد امامه احدا يلطمه في وجهه » .

ثم كان هناك بعض الاشخاص يقفون بالباب ، قالوا : « لقد رأينا الضوء من النافذة . نريد ان نستريح عشر دقائق » . قال لهم الرجل : « ولكن لدينا طفل » . لم يقولوا شيئا ودخلوا الحجرة بالرغم من ذلك ،

ونفخوا الضباب من انوفهم ورفعوا اهدامهم الى اعلى .. همسوا فائلين : نحن في غاية الهدوء . ثم سقط انصواء عليهم . كانوا ثلاثة في ثلاث بذلات عسكرية قديمة . كان بيد احدهم ورق مقوى وكان مع الآخر كيس ، اما الثالث فكان بلا يدين .

قال : اني ارتعد من البرد ، ورفع عقب السيجارة الى اعلى . عندئذ ادار جيب المعطف ناحية الرجل وكان به دخان وورق سجائر رقيق . لفوا سيجارين . قالت المرأة : « لا ، الطفل . »

خرج الاربعة ليقسوا امام انبواب وكانت سجائرهم المشتعلة اربع يحط في الظلام ، وكان احدهم يربط ساقيه انظيظتين . اخرج من كيسه قطعة خبسيه . قال : حمار نحتته في سبعة اشهر . من اجل ان طفل . قال هذا واعناه لرجل . سألته الرجل : ما بال سافيك ؟ قال الرجل الذي نحت الحمار : ماء من الجوع . وسأل الرجل : والاخر ، والثالث .. وتحسس الحمار بيديه في الظلام . ارتعد اثالث في بذلته العسكرية وهمس : لا شيء . انها الاعصاب . كنا خائفين جدا . ثم اطفأوا سجائرهم ودخلوا الحجرة .

جلس الرجال الاربعة رافعين ارجلهم وراحوا ينظرون للوجه الصغير النائم . اخرج الرجل الذي كان يرتعد من علية الكرتون قطعيتين من الحلوى الصفراء وقال : للزوجة .

فتحت المرأة عينيها الشاحبتين الزرقاوين ، بشدة عندما رأت الرجال الثلاثة المعتمين منحنيين فوق الطفل . كانت خائفة ولكن الطف مد سافيه الى صدورهم وصرخ صرخة قوية جعلت الرجال المعتمين يرفعون اقدامهم ويتسللون الى الباب وهنا احنوا رؤوسهم مرة اخرى ثم خرجوا الى الظلام .

تابعهم الرجل بنظراته .. قال تزوجته : « وقديسون من نسوع عجيب » تم اغلق الباب وتمتم : قديسون رائعون . ونظر الى الكويكر . ولكنه لم ير قبضة يديه .

همست زوجته : ولكن الطفل صرخ ، صرخ صراخا حادا . وعندئذ ذهبوا . انظر اليه كيف يبدو الان نسيطا . قالت هذا باعتزاز . وفتح انوجه الصغير فمه وصرخ . وسألها زوجها : هل يبكي ؟ . اجابته : كلا اعتقد انه يضحك . تناول قطعة من الخشب الهش واخذ يشمها وقال : رائحتها مثل رائحة الكمك .. لذبة جدا . قالت له المرأة : اليوم ايضا هو عيد الميلاد متم قائلا : نعم الميلاد ، وسقطت من الموقد حفنة من الضوء الساطع على الوجه الصغير المستغرق في النعاس .

٢ . الخبز

فيجأة استيقظت من النوم . كانت الساعة تمام الثانية والنصف . سألت نفسها لماذا استيقظت ؟ آه .. تعثر احد بكرسي المطبخ . اخذت تطرق السمع في اتجاه المطبخ . هدره . هدره تام .. وعندما تحسست يدها السرير ، وجدته خاليا . كان هذا هو سبب السكون الشامل ، لقد افتقدت انفاسه . نهضت من الفراش واخذت تتخبط في المسكن المظلم الى المطبخ . وفي المطبخ تلاقيا . كانت الساعة الثانية والنصف . رأت شيئا ابيض بجوار « انلمية » . فتحت النور وقفا بشباب النوم امام بعضهما بالليل في الثانية والنصف في المطبخ .

كان طبق الخبز فوق المنضدة . رأت انه قطع خبزا . كانت السكين لا تزال بجانب الطبق . وفوق الفراش كانت بقايا الخبز متناثرة .. عندما يذهبان للنوم في المساء كانت دائما تنظف الفراش . كل مساء . ولكن قطع الخبز كانت الان فوق الفراش . والسكين . احسنت برودة البلاد تسري في جسدها ابصت نظرها عن الطبق . قال وهو ينظر حوله في المطبخ : ظننت ان هناك احدا .

اجابت : انا ايضا سمعت شيئا ، اكشفت انه يبدو عجوزا في ثياب النوم ، عجوزا كما كان : ثلاث وستون سنة . بالنهار كان يبدو احيانا اصفر سنا ، قال لنفسه : هي ايضا تبدو كبيرة في السن .

في ثياب النوم تبدو عجوزا ، ولكن ربما كان الشعر هو السبب . الشعر دائما هو انفي يجعل اتساء يبدون في الليل اكبر سنا . « كان يجب ان ترتدي حذاء . حافي اتفدمين هكذا فوق البلاط اليسارد . ستعرض . لم تنظر اليه لانها لم تتحمل ان يكذب بعد تسع وثلاثين سنة من زواجهما . « ظننت هناك شيئا » فانها مرة اخرى وهو ينظر تائها من ركن لآخر ، سمعت شيئا ، ولكن لم يكن هناك شيء . قالت : انا ايضا سمعت شيئا . ولكن لم يكن هناك شيء . رفعت الطبق من على المنضدة ونظفت الفراش من بقايا الخبز .

ردد كالصدى : لا .. لم يكن هناك شيء .

اسفقتة فائلة : تعال . كان هذا في الخارج . تعال الى السرير . ستبرد فوق هذا البلاط .

طلع الى النافذة : نعم ، لا بد ان هذا كان بالخارج . اعتقدت انه هنا .

رفعت يدها الى مفتاح انور . قالت لنفسها : « لا بد ان اطفئ انور الان والا ظلمت انظر الى الطبق . لا يجب ان انظر اليه وتعال يا رجل » قالت هذا واطفات النور ، كان هذا في الخارج مواسير المطر تتخبط دائما في الحائط عندما نهب الريح ، هي المواسير بالتاكيد ، انها دائما تصدر صوتا اثناء العاصفة .

اخذ الانان ينخبطان في الممر المظلم الى حجرة النوم . انزلت اقدامهما الحافية على الارض .

قال : انها الرياح . هبت طول الليل . ولا رفدا في الفراش قالت : نعم كانت الريح نهب طول الليل . هي المواسير بالتاكيد . « نعم ، ظننت ان هناك شيئا في المطبخ . كانت هي المواسير . »

قال هذا وكأنه اخذ يثيب في النوم . ولكنها لاحظت رنة صوته الزائفة عندما يكذب .

الجو بارد .. قالت هذا وهي تتشأب ، سأكمش تحت اللحاف . تصبح على خير .

اجابها : نعم ، الجو بارد جدا . ثم ساد الهدوء . وبعد لحظات سمعت صوته وهو يعضغ ببطء واحتراس ، تمعدت ان تتنفس بمق حتى لا يلاحظ انها لا تزال مستيقظة . ولكن صوت المضغ كان منتظما بحيث جنب اليها النوم .

عندما رجع في المساء التالي الى البيت ، قدمت له اربع قطع من الخبز ولم يكن قبل ذلك ياكل اكثر من ثلاث .. تستطيع ان تاكل اربع قطع . قالت هذا وابتمعت عن الصباح . انني لا اتحمل هذا الخبز . فلنأكل واحدة زيادة . اني لا اتحملة . لاحظت كيف انحنى على الطبق . لم يرفع رأسه اليها .. احسنت في هذه اللحظة نحسوه بالاشفاق . « لا يمكن ان تكفي بنظمتين » قال هذا وهو منحني على الطبق .

بالطبع . اني لا اتحمل الخبز في الليل ، كل يا رجل . كسل بعد لحظة كانت تجلس معه الى المائدة ، تحت الصباح .

٣ . حتى الجرذان تمام ليلا

تأوتت النافذة - التي تشبه الحجر في الجدار الوحيد المظلي بلون احمر مائل للزرقة مفعم بالشمس الفاربة . اخذت سحب من التراب تبرق خلال بقايا المداخل الناشئة ، بدأت صحراء الانقراض في النعاس

كانت عيناه مغمضتين . فجأة اشتدت الظلمة حوله ولاحظ ان هناك شخصا يقف امامه ، مظلمًا وهادئًا . قال لنفسه : الان عشروا علي ! ولكنه عندما القى نظرة خاطفة وجد امامه ساقين هزيلتين في سروالين بائسين وقد وقفنا شبه معوجتين امامه بحيث استطاع بصره ان ينفذ خلالها ثم غامر بلمحة سريعة الى اعلى الساقين فوجد امامه رجلا

عجوزا . وكان يحمل في يده سلة ومطواة . وكانت اطراف يديه مغطاة بالطين . « انك تنام هنا ، اليس كذلك ؟ » .. سأل الرجل هكذا السؤال وقد اخذ ينظر من اعلى الى رأسه المشعث الشعر . نظرس « يورجين » الى الشمس من بين رجلي المعجوز ، ثم قال : « لا ، اني لا أنام . اني اقوم بالحراسة . اترك المعجوز برأسه وقال : الهذا السبب تحمل تلك العصا الفليضة معك ؟ تشجع يورجين وقال نعم ، وشدد قبضته على العصا . وماذا تحرس هنا ؟ .

– هذا شيء لا يستطيع ان ابوح به .

وشدد يده على العصا .

– تحرس مالا ، اليس كذلك ؟

انزل المعجوز السلة على الارض واخذ ينظف المطواة بشيابه .

اجاب يورجين بشيء من الازدراء : لا احرس مالا على الاطلاق بل

شيئا آخر تماما .

– اي شيء اذن ؟

– لا يستطيع ان اقول . شيء آخر وكفى .

– اذن فلن اقول لك ماذا تحتوي هذه السلة .

ضبط الرجل السلة بقدمه ثم طوى المطواة .

– يستطيع ان اخمن بما في السلة . انه طعام للارانب .

اجابه الرجل : رائع ! نعم ! انك ولد ذكي . كم تبلغ من العمر اذا؟

– تسعة أعوام .

– آه ! تسعة . اتعرف اذا كم تساوي ثلاثة في تسعة ؟

– اجابه يورجين بالطبع .

ولكي يكسب بعض الوقت للتفكير قال :

– مسألة بسيطة جدا . ثم نظر بين ساقي الرجل ، وسأله مرة

اخرى : ثلاثة في تسعة اليس كذلك ؟ سبعة وعشرون ..

عرفت الحل فورا .

– بالضبط . وانا احمل هذا العدد من الارانب البرية في سلتى .

فتح يورجين فمه متعصبا وقال : سبعة وعشرين ؟

– يمكنك ان تراها . معظمها لا زال صغيرا جدا . اتحب هذا ؟

قال يورجين مترددا : لا يستطيع . لا بد ان اقوم بالحراسة .

– دائما ؟ حتى في الليل ؟

– حتى في الليل . دائما ، دائما .

رفع يورجين بصره الى الساقين المعوجتين

همس : يوم السبت الماضي .

– ولكن الا تذهب الى بيتك ابدا ؟ لا بد طبعاً ان تاكل .

رفع يورجين حجرا كان تحته نصف رغيف ، وعلبة صغيرة من

الصفيح .

سأله الرجل : اندخن ؟ هل عندك غليون ؟

امسك يورجين عصاه بقوة وقال مترددا : اني الف . لا احب

الغليون .

قال الرجل وهو يتعني على سلته : خسارة . كنت تستطيع ان

تلقى نظرة على الارانب الصغار على الاقل . ربما اخترت واحدا منها .

ولكنك لا تستطيع ترك هذا المكان .

اجابه يورجين في حزن : كلا ، لا يستطيع .

رفع الرجل سلته ثم نهض قائلا : طيب . ما دام من الضروري ان

تبقى هنا . خسارة

ثم استدار ليذهب . وهنا قال يورجين بسرعة : اذا كنت تحفظ

السر ، فانا هنا احرس الجردان .

رجعت الساقان المعوجتان خطوة الى الوراء : الجردان ؟

– نعم . انها تتغذى على الاموات . من البشر . انها تعيش عليهم .

– من قال هذا ؟

– المعلم .

سأله الرجل : وانت الان تحرس الجردان ؟

– بالطبع لا . (ثم قال بصوت منخفض) : اخي يرقد هنا . هنا .

واشار يورجين بعصاه الى انقاض الجدران . اصابت بيتنا قنبلة.

فجأة اختفى النور من البدروم وهو ايضا . نادينا عليه . كان اصفر مني

بكثير . اربع سنين . لا بد انه لا يزال هنا . انه اصفر مني .

نظر المعجوز الى شعر رأسه المنكوش . ثم قال فجأة : ولكن السم

يقول لكم المعلم ان الجرذ تنام ليلا ؟ .

همس يورجين لا . وبدا متعجبا جدا .. كلا ، لم يقل لنا هذا .

قال ، الرجل : كيف لا يعرف المعلم هذا ؟ . حتى الجردان تنام ليلا .

يمكنك بالليل ان تذهب الى البيت . انها تنام دائما بالليل عندما يحل

الظلام .

اخذ يورجين يرسم بعصاه حفرا صغيرة في الرمال . قال لنفسه .

اسرة صغيرة كلها اسرة صغيرة . قال المعجوز وكانت سافاه المعوجتان

قلقتين : ساطعم الارانب وعندما يحل الظلام سأتي لاخلد معي . وربما

استطعت ان احضر واحدا منها ، ارنبا صغيرا . ما راك ؟

اخذ يورجين يرسم حفرا صغيرة في الرمال ، ارناب صغيرة .

بيضاء وسوداء ، ورمادية . ثم قال بصوت خافت وهو ينظر الى

الساقين المعوجتين : لست ادري اذا كانوا فعلا ينامون بالليل .

مضى الرجل فوق انقاض السور الى الشارع وقال من هناك :

بالطبع ان كان معلمكم لا يعرف ذلك ، فعليه ان يرحل .

نهض يورجين قائما وقال هل يمكنني ان آخذ واحدا ؟ ابيض ان

امكن ؟ .

قال المعجوز وهو ينصرف : سأحاول . ولكن لا بد ان تنتظرني هنا

حتى اعود . ساعدوك الى البيت . لا بد ان اقول لايك كيف يبني

حظيرة صغيرة للارانب اذ يجب ان تعرفوا هذا .

هتف يورجين : نعم سانتظر . لا بد ان ابقى هنا للحراسة حتى

يحل الظلام . سانتظر بكل تأكيد . ثم صاح : لا تزال عندنا السواح

خشبية في البيت الواح صناديق .

ولكن الرجل لم يسمع هذه العبارة . اطلق ساقيه المعوجتين في

اتجاه الشمس . كانت حمراء منذ الغروب ، واستطاع يورجين رؤيتها

من بين ساقي المعجوز ، فقد كانتا معوجتين جدا . واخذت السلسلة

تتأرجح يمينا وشمالا في يد المعجوز . كان بها طعام للارانب . طعام اخضر

مضبر من آثار الانقاض .

منسى نويسي

ترجمة

مكتبة النهضة – بغداد

اطلب منها

جميع منشورات

دار الآداب

وسائر المنشورات العربية

صهيل النار

لا منح « سور بابل » موطنًا يردي غزاة الروم
فتكبر تحت اقنعة الجنود منافذ الرؤيا
تقاتل بالرؤى ،
والحب ،
والاشعار ،

عند تناسل الكلمات .
وأبحث عن هياكل رقتها النار ،
تحضن غربة الانسان ، اصدااء من الشكوى
تغازل طيفها المصلوب في العتمة
فتوغل في بحار الثلج منفيته

نفضنا الريح من اجفان ليل الشك
اوردة تقطع ، ليلة مشلولة الاطراف
الهب وجهها الحذر
وكنا غابة تتنفس الاياء في جنباتها ،
تمتد ، تردهر الاقاصي ، تعشب الجزر
وكنتم الصورة الاولى
رايتك موجة تتكسر الشيطان في خفقاتها
صنعتك من رماد « سدوم » مئذنة
عهدتك رعشة الميلاد ، تاريخا من الاعراس
ونبعا تفتح الافاق فيه مدائن السحر
مررت على شفاهاك وهج ادعيته
وكنتم طليقة كالماء
صار وجهك مهبطا للوجد والاطياف
كنت نقية كالموت ، ارضا لم تذوق اسرا
ولم تعرف دوار الشمس
وكنتم رفيقة الاحلام كالصمت ..

..
..
..
..
..

اليك يشدني موتي

عبد الأمير جعفر

بغداد

رايتك في بلاد الموت قافلة ،
تجوب متاهة الاحزان مسبيه
يمرغ وجهها ضوء الحرائق ،
يلهب الخطوات في الدرب
ومن بوابة الآتين خلف السور :
ترتجف الاصابع ، حارس الاموات يلحق جرحه ،
واظافر النار

تمزق كل طيف يستثير الوجد ،
تحفر في عيون حبيبتي الظمأى
مواسم للبكاء ... وسفر آبائي
ومائهم تنزّ بكل مغارة ملئت سيات النار
وما ملت « سكينه » ليلها المفجوع بالسفر
ولم تر قومها الضعفاء خلف السور
تصارع محنة الطوفان ، عند مشارف الابد
ولم تسمع شهادة « هارب » يتهيب الطعنات ،
ايقضه لهاث مدينة ..

سيف تعري ،
جدول من نار
يحدث أن : « نقضنا البيعة الاولى
وان قریش ما زالت
صهيل نسائها ، وصراخ اهليها
يرود شواطيء الذمر »
هدير الموت : نهر يغسل الاحزان ،
وجه عاشق في موكب الظمأى
يجي مع البشارة خيمة اوتادها الريح
ومن « دير الجماجم » يستعيد مرارة الخيبة
ويهتف ان اجنحة الهياكل ،
قاذفتها غربة الطرقات ، شاحبة ،
وراء قوافل الاسرى
ويهتف مانحا رثييه للاصوات :
« معي في الشام كنتم ليلة الاسراء
فما اغنيتم الضعفاء ، رغم تراحم الاصدااء »

وأبحث عن مدار العالم المتناقل الدامي

من الزمن ، ثم اعود به الى الحظيرة .
وحينذاك فسوف ينشغل القطيع عن التناطح ، ويجري باحشا
عن لقمة القوت .
- ولكن الجوع ، ياسيدي الراعي ، قد يؤجج شراسة القطيع
ويفجر عدوانيته .

- اذا . ماذا يترتب عليّ ان افعل ؟
- ليس امامك الا ان تكسر قرون القطيع .
- ولكن ، الا تنبت فرونه مرة ثانية ؟
- عليك ان تكسرها كلما نبتت !

تجهّم الراعي واختفت الطمأنينة من عينيه . وبدأ سد من الحذر
والتوجس يرتفع شيئاً فشيئاً بينه وبين القطيع .
لاحظت الاكباش ان الراعي قد اخذ يدي فتورا تجاهها ، ولكنها لم
تدر سبب ذلك الغتور . ظنت في البدء ان مرضاً مفاجئاً قد يكون
الم بالراعي وجعله يتقاعس عن التنقل بها من مرج الى مرج . ولكن ،
في اصيل احد الايام ، تناطح كبشان متعافيان في فسوة وشراسة ،
فعز الراعي اليهما وأوسعهما ضرباً مؤلماً بمصاه الفليظة .
احتج الكبشان احتجاجاً شديداً للهجة ، وقال القطيع كله
مستنكراً :

- ان من حق الراعي ان يحكم بين الاكباش التي تتناطح ، ولكن
ليس من حقه ان يضربها ضرباً مميتاً .
ارغى الراعي وازبد . طوح بمصاه انفليظة في الهواء ، وصرخ
قائلاً :

- ابتها الاكباش الشرسة ! ايها القطيع المتمرد ! لن يرتفع راسي
فوق رأسي ، ولن تمتنع قرون على عصاي ! اني اندر ولن اعذر .واني
احظر التناطح حظراً تاماً من هذه اللحظة فصاعداً . والاكباش التي
تخرق هذا الحظر لن يكون مصيرها غير الموت والهلاك !
تحرك كبش تلوح عليه امارات العافية والثقة بالنفس ، فتقدم
من الراعي وساله في استغراب :

- هل يتكرم الراعي ويظلمنا على الاسباب التي حدثت به الى
ان يحظر علينا ان نتناطح ؟

- أخشى ان تتأصل الشراسة في نفوسكم وتقتلوا بعضهم بعضاً .
كما اني لم اعد اهتمكم على نفسي . فقد تبلغ الشراسة في كبش منكم
حدا يجعله يهجم عليّ ويقتلني !
سرت في القطيع همهمات غامضة ، وارتسمت على وجوه الاكباش
علامات حيرة وانداهاش . وظنت اكباش ان الراعي قد اصيب بمرض ،
فضحكت في غير وقار . واحتقن الراعي غيظاً .
رفع كبش راسه في اعتزاز وقال مؤكداً :

- من طبعنا . أيها الراعي الكريم ، ان نتناطح . ونحن ، حين
نمرن قرونا على التناطح ، لا نبيت لك شراً او نضمّر في قلوبنا
كراهية ، ولكننا نهيم انفسنا للدفاع عن ارواحنا . فقد يهجم علينا
ذئب او ثور او حصان !
- ان حمايتكم ملقاة على عاتقي ، فلا تقلقوا .
عقب كبش في غير اقتناع :

انتفخ الراعي حنفاً . اهتزت عضلات وجهه وتونرت . امسك
عصاه وهزها في قوة . زمجر في غضب :
- هذه الاكباش اللعينة لا تكف عن التناطح . ينبغي ان اضغ لها حداً .
اراد ان يهجم على الاكباش ويضربها ضرباً مبرحاً ، ولكنه تريت .
امعن مفكراً في ما ينبغي ان يفعل ، ثم قال في نفسه :
- يجب ان استدعي كبير العنز واستشيريه في الامر .
لم يكن كبير العنز بعيداً عن الراعي . فقد كان يقضم العشب
الاخضر في مرج مجاور ، ويلقي ببصره فيه بين الفينة والاخرى . هرع
اليه جدي فتني وابلقه ان عليه ان يخف الى الراعي في الحال .
مثل كبير العنز امام الراعي بعد لحظات . تراقص عشونه فسي
خبت ، وتمايل ذيله القصير في زهو فوق عورته المكشوفة .
قال الراعي مغيظاً :

- ان الاكباش لا تكف عن التناطح . واني لأخشى - ان هسي
استمرت في ذلك - ان تزداد شراسة وتقتل بعضها بعضاً . فماذا
ينبغي ان نفعل حتى نجعلها تكف عن التناطح ؟
اطرق كبير العنز واغرق في التفكير . ظل صامتاً حيناً من الزمن .
فانتهره الراعي قائلاً :

- مالي اراك قد لذت بالصمت ؟ ألا تعرف ما ينبغي ان نفعل ؟
رفع كبير العنز رأسه في بطء . تنحج عدة مرات ثم قال في
جد ووقار مصطنعين :

- ان الامر لخطير يا سيدي ! فاذا ما ظلت الاكباش تتناطح فانها
قد لا تقتل بعضها بعضاً وحسب ، وانما قد تقتلك انت !
اجفل الراعي واعتراه فزع مفاجيء . كست سحنه تقطّيبه
داكنة . ارتعشت يداه وكاد يصره ان يزيغ . قال محتداً :
- كيف يمكن للاكباش ان تقتلني ؟
- ان التناطح يزيدنا شراسة وعدوانية . وقد تفاقم ذات يوم -
وانت تقودها الى المرعى - فتهاجمك وتقضي عليك !
امتلا الراعي هلعاً . شد قبضته على عصاه وصاح متوعداً .
- ليس هذا مستبعداً ، ولكنني لن ادعها تنال بغيتها . انسي
استطيع ان اؤدبها في اية لحظة .

صمت كبير العنز ، وتظاهر بأنه يفكر في الامر ويفتش عن حل .
قال الراعي وقد نفد صبره :
- لقد آتيت بك ، يا كبير العنز ، الى هناكي استشيرك فسي
الامر . فلماذا تلوذ بالصمت ؟
- قلت لك ان الامر خطير يا سيدي !
- هذا صحيح . ولكن ، اليس في وسعنا ان نفعل شيئاً ونجعل
الاكباش تكف عن التناطح ؟

- هناك اشياء كثيرة نستطيع ان نفعلها يا سيدي الراعي .
- اوضح لي هذه الاشياء ، اوضحها لي .
- اود أولاً ان اعرف ما يدور في خلدك انت . فما هي خطتك ؟
فكر الراعي برهة ثم اضاف :
- اعتقد ان افضل ما يمكن ان افعله هو ان احبس اكباش القطيع
عن الرعي حتى تجوع وتهزل .
- وماذا تنوي ان تفعل بعد ذلك ؟
- اسوق القطيع على عجل الى المرعى ، وأتركه فيه فترة قصيرة

- ولكن ، ماذا تنفعنا حمايتك بعد ان نكون قد متنا بانبياب الذئب
او فرون الثور او حوافر الحصان ؟
وعلق كبش آخر في سخرية واستهجان :
- ان شاة عرجاء لافضل انك مرة من كبش لا يجيد استعمال
فربيته !

هاج القطيع وثفا مؤيدا أكباشه اتجريئة . ولكن كبير العنز ،
الذي كان يقف خلف الراعي ، تنحج ثلاث مرات كانه يقول للراعي :
الم اوضح لك ما ينبغي أن تفعل ؟
رفع الراعي عصاه الفليظة ، وانهاه بالضرب على الاكباش المتمردة
اولا ، ثم هوى بها على القطيع كنه دون أن يميز بين كبش ذي فرون
وشاة لا فرون لها .

رجرج القطيع واضطرب . وظلت العصا ترتفع وبهوي في فسوة .
احتمل القطيع الضرب حيناً ، ثم اخذ يتفرق تحت وطائنه فسي
كل الاتجاهات . وما لبثت الاكباش الجريئة ذاتها ان اخذت تلوذ بالمسائر
والصخور والمخابي .

استبدل الراعي عصاه الفليظة بعصا اخرى اشد فسوة وايلاماً .
عصا ذات عقد كثيرة ورأس متفخ غرزت فيه المسامير وقطع الحديد .
وانتعل كبير العنز حذاء ثميلاً ، وحمل هو الآخر عصا غليظة .
لم يهن على بعض من حراس الراعي ان يروا الخسف ينزل
بالقطيع والاكباش . وغازظهم ان يصبح كبير العنز ذا صولة مروهية
الجانب ، فجاءوا سرا الى الراعي وصارحوه في الامر وحذروه من
المغبة . ولكن كبير العنز استطاع ان يترصدهم ويفتك بهم واحدا
بعد الآخر .

لم يعد كبير العنز يسرح ويرعى مع القطيع . فقد صار همسه
الوحيد ان يتنقل خلسة خلف الاكباش ، يراقبها مراقبة دقيقة ويحصي
عليها حركاتها ، ثم ينقل ما يراه منها او يسمعه عنها - بعد تضخمه
مرات ومرات - الى الراعي ويوغر صدره على الاكباش والشيء جميعاً .
وبدا الراعي ، هو ايضا ، يسير خلف القطيع بعد أن كان يمشي أمامه .
كايد القطيع من الخسف الذي نزل به وفاسى . فامتعض . ولكن
لم ينفعه الامتعاض . وادركه ان كبير العنز قد افسد العلاقة الحسنة
التي كانت قائمة بينه وبين الراعي .

حارت الاكباش في ما ينبغي ان تفعل ، ولم نستطع ان تهتدي
الى خطة عمل موحدة . فاكباش كانت تنقصها العجاة والثقة بالنفس
وبالقطيع رأت ان تكف عن التناطح حتى يهرم كبير العنز ويشيخ ولكن
اكباشا اخرى اعلنت ان حماية القطيع تقع على عاتقها ، ورفضت ان
تحول عصا الراعي انقطع الى مجموعات متناثرة من الجردان والفئران
الكبيرة ، وجاھرت بأنها سوف تتحدى الحظر الذي فرض على
التناطح . . .

اشترى كبير العنز منظارا مكبرا ، واخذ يترصد الاكباش التي
اهابت بالقطيع الا يكف عن التناطح . وفي صبيحة احد الايام الربيعية ،
هرع كبير العنز الى الراعي وابلفه ان ثلاثة اكباش ضبطت في منخفض
من الارض وهي تتناطح .

اسرج الراعي حصانا من غضب . ثم امتطاه وطار فوقه السى
الاكباش الثلاثة فانقض عليها كالشهاب وهشم قرونها ووج رؤوسها
في اقل من لمح البصر .
ثفا القطيع وتالم ، ولكنه لم يجرؤ على أن يحتج او يرفع
راسه .

واكثر من ذي قبل ، اذفع سد الحذر والنوجس بين الراعي
والقطيع . ثم تحول ، بعد حين ، الى سد عال من الكراهية
والحققد .

ازداد كبير العنز غفوسة وزهوا . نلطخت يدها بالدماء فتباها ،

وداست اقدامه على الرؤوس فتفاخر . وجعل يضرب الارض بحذائه
ضربا قويا ، ويختال فيها طولا وعرضا ، حتى خيل اليه انه صار
ربا من الارباب . وما لبث الراعي ان وقع في أسرهِ وصار يهابه كثيرا
ويحسب له الف حساب .

واستبد الخوف بالقطيع فشله وأعجزه عن ان يرفع رأسه عن
الارض . ناكلت قرون الاكباش وعشش فيها السوس . ومضى كل
كبش الى شأنه ، يمشي وحده ويرعى وحده ، لا يقترب من كبش آخر
ولا يحدث حتى اخاه خشية أن يقن به السوء ويحوم حوله الشبهات .
غير أن كبشا واحدا لم تمت فيه غريزة التناطح . فقرر أن يبصر
القطيع بالعاقبة الوخيمة التي سنجم عن الصاق الاعناق بالارض .
وشرع يتنقل تحت جناح انظام بين افراد القطيع ويدعو الى ضرورة
الاستمرار في التناطح مهما كانت التضحيات .

وذات مساء خيل لذلك الكبش ان عين كبير العنز غافلة عنه
فاخذ يمارس حقه في التناطح مع خياله في مخبأ صغير خلف صخرة
من الصخور . ولكن منظار كبير العنز اخترق الصخور ووقع عليه .

وخلال دقائق معدودات هوت عصا الراعي على رأسه ومزقت جسمه
اربا ربا . . وانفت بلحمة الى الكلاب والفظ والجردان .
والتصفت أعناق القطيع بالارض التصافا اناما .

وجاء يوم أسود مشؤوم .
فقد غطت وجه السماء غيوم حالكة كاجنحة الغربان . وغلف الاودية
والسهول ضباب كثيف . . كثيف .
كان القطيع يبحث عن الموت في مرج يكثر فيه الشوك والعوسج .
ونعب غراب في الجو فتوجس القطيع وأجل .

وعلى حين غرة ثفا كبش في مقدمة القطيع نفاء مدعورا ، ثم
صمت صمتا مطبقا . وما لبث كبش آخر ان ثفا صارخا ، ولكن
نفاؤه اختنق في لحظات .

هب الراعي منتصبا في رعب حقيقي ، وهرع الى الامام . ولكن
الضباب الكثيف حجب عنه افق السماء ولم يتح له ان يتبين حقيقة
الامر الذي دهم .

ومضت لحظة أو لحظتان . . ثم ثقت اذني الراعي موجة عالية
من عواء ذئب جائع غادر .

جن جنون الراعي ، فانطلق يصرخ بأعلى صوته :
- أيتها الاكباش الحبيبة ! الذئب المارد يهاجمك ، فارقمسي
رؤوسك ! ايها القطيع الغالي !

الذئب الجائع يبغي افتراسك ، فاشحذ قرونك وابقر بطنه !
دب الهلع في افئدة القطيع . اختلجت اكباد الاكباش وضجت
في اعماقها غريزة التناطح ، فسعت لان ترفع رؤوسها وتستعمل
قرونها . ولكنها فوجئت بما هو ادهى من الموت . فقد كانت اعناقها
ملوية الى الارض ، ولا تقوى ان ترتفع الى فوق !
شرب الذئب الجائع من دماء القطيع حتى ارتوى ، ونهش من
لحمه حتى شبع . . .

ولم يصب كبير العنز بأي أذى . فهو ماكان يسمع صراخ الراعي
وثفاء القطيع حتى ففز كالمصفور الى شجرة عالية واختبأ فيها !
وبعد حين جمع الراعي الحزين بغايا فطيحه الذي شتته الذئب
الجائع ، وقال في خيبة ومرارة :

- لقد خدعني كبير العنز واستحق لعنتي الابدية !
وقالت الاكباش الجريئة التي ظلت على قيد الحياة :
- لقد اذلنا الراعي واوقعنا كارثة رهيبية !
وقالت شاة كان الذئب قد نهش أليتها :
- لقد فتك الذئب بنا لاننا رضينا بان تظل أعناقنا ملوية الى

الارض !

دير الزور (سوريا)

نعمة إباد

قصائد من دفتر الرفض

(١) - البهجة

تمزج أفرأحي بالدمع الليلة، في البيت عشاء من أمي
كان صلاة مزجت باسمي
زارت مدنا تحمل أزهارا حمراء
قالت لي : هذا وجه يخرج من رحمي
يصبح طيرا يعرف أين الماء
يعرف رسمي
أن حط على اكتاف الفقراء
أندى من زهرة عرس في يدها الوعد أغاني
يفصل بين السفر الاول والابحار الثاني
يرحل في أوراق الساحات البرية، اذ يفطر من صومي
ندروا لك يا وطن الشهداء ويا وطن الخبز اليومي
دم أطفال الحب الساقط في احضانك نجما يعشق
قومي

وهم قتلوا فيك الجبن ،
السيف الشاخص يأتي شخصا واعد
امتطوا الاسوار حصانا عربيا في اشواك الصحراء
فتحوا دربا أحضر ياما أركي الدرب
حذفوا من خارطة الشعب الصخر السارق ماء الشعب
فتدفق من عينيك الفرح ، العشق، الصوت الواحد
غيما عائد
أمطارا في كل مساء
قمرا يزهو ، فلقد شهد الشاهد
فتحوا فتحا ، سقطت كلمات الاعداء
ارتفعت اصوات من صوت الوطن الصاعد
عشبا ، شجرا ، بيرق
انتظروك ، الدهشة صارت وردا للاسماء
وجهك أشرق

★ ★ ★

(٢) - داخل مدار الحلم

رايت الذين استعانوا بحزني وليلا يشق الصحارى
يصيحون أين الحقائق ؟ أين الفمام ؟ فليل الحيارى
عساكر صيف تنام على عتبات الخريف المسافر
يباشر سيفاً تعدى جميع الحراب ، وصمت المخافر
بحفر السهاد المسجى برأسي وكل الضلوع
ويستيقظ النوم ماء وطائر
ولكن حزني العلامة
وصوتي القلوع
ووجهي يكابر
فاندم اني هجرت رياح الفمامه
وطلع النخيل ، وصبر القناطر
ندمت ، لعل الندامه
تعيد لاهلي السلامه
وابقى سنيينا بجلدي ، لان الفرار مقيم لديا
وعينا الاميرة وردا أراها ، وريا

فمن يستعير انتظاري فيا ؟
بكيت ، مسحت بكائي ، تذكرت أمي ثواني
رسمت اشتعالي على كل جسر يؤدي اليها
وبين الجسور وبينني ، تشيخ الفصون
ويصدا جرحي المغني وانسى ألحون
توسلت يا أيها الراحلون زهورا تبل رصيف الوداع
اعيدوا اليّ ملامح وجهي القديم وسيفي المصنوع
وجه الاميره
اعيدوا ، فان المرافء كانت رماد الظهيره
وانتم شراع ...

★ ★ ★

(٣) - تداعيات

وانا أرحل في ذاكرتي ، اجتاز جيل الاسئله
يستريح الالم الراجع بيتا لبكاء القافله
ثم يأتي زمن الرسم المعنى واختيار الأقمشه
تدخل اللوحة في اللوحات انسانا رهيبا
حين تبكي كل الوان الزجاج الطائشه
وانا أعبر استيائي غربيا
والتي جاءت مع الماء ومن بين الطحالب
قمرا يعشقه الاطفال في كل المضارب
وله يهزج اولاد العشيره
كان أن أسألها شيئا حبيبا
صمتت تلك الاميره

زائري اسرع في أوردتي قبل وأبطأ
حينما قلت امنحيني جسدا كان مفطى
بزهور التوت يوما ، ارتوى منها وناما
في غصون الشجر الوحشي عاما
لم أكن أعرف اني سوف اعطى
المسامير التي تنخسني حتى النخاع
وتعري كتبي في زمن العيش على ذكر الوداع
انني لم اتنفس غير برد يحتويني
واساطير الندامى واماني الفقراء
وتهب الريح ثلجا يرتديني
ثم لا اجلس الا القرفصاء
ربما كنت كتمثال مكوث
من أسى الطين واسرار الحديقه
يسأل الرائح يوما عن تباريح المساء
فاذا جنّ التقينا غيمتين
تمطران الشوك والورد الملون
في البحيرات العميقه
نحن جننا طائرين
يسألان المطر القادم عن طعم الحقيقه

محمد صالح عبد الرضا

البصرة

حوار التراث والعصر

تابع المنشور على الصفحة - ٧ -

١

٢ - انه ليس هناك تراث مخلوق من العلم ، دائما هو احدى ثمرات فكر الانسان ، وبالتالي فهو تيس مقدسا من المقدسات وانما هو عمل انساني يحتمل الصواب والخطأ .

٣ - ليس هناك تراث نقي من التأثيرات المحيطة به فسي تراث الشعوب الاخرى ، وانما القانون الاساسي للحضارة هو تفاعل تراثات جميع الاوطان .

٤ - ان اختيار هذا الجانب او ذاك من التراث انما ينبغي ان يتم على ضوء متطلبات الواقع المعاصر واحتياجاته الفعلية من اجل التقدم . ومن ثم فلا بد ان تحكم نظرنا الى التراث ثلاثة عناصر هي :
النظرة الطبقة - النظرة القومية - النظرة الانسانية .

اما الجانب الاخر فيفصح عن دعوته الى الاشتراكية الاسلامية المنبثقة من واقعنا . وظهر هذا الاتجاه في مرحلة مبكرة . ومن اخطر الكتابات واعظمها تأثيرا في هذا المجال كتاب « مصطفى السباعي » عن « اشتراكية الاسلام » وزع في مصر توزيعا رسميا وشعبيا ، اضعاف توزيعه في اي بلد عربي آخر ، ثم كتابات « سيد قطب » - قطب ومنظر جماعة الاخوان المسلمين - التي كانت تطبع وتوزع في مؤسسات الدولة .

سبع هزيمة ٦٧ انتعشت الى حد كبير الدعوة التيوقراطية المعادية للعلم وازدهرت الى حد كبير ، ازدهارا بالغا بعد وفاة عبد الناصر ونتيجة التغيرات في طبيعة السلطة وتمثيلها الطبقي . وسادت النظرية الفيبية للعالم . فقد زاد نفوذ الرجعية وتسربت بعض عناصرها الى اجهزة ومؤسسات السلطة واستفحل نفوذ البرجوازية الزراعية بمد اقصاء ممثلي اليسار الناصري . هذه القوى ليست لديها ما تقدمه من فكر كبديل عن الفكر الراديكالي المتزايد الاثر والانتشار بين الجماهير - غير التراث بالصورة التي يقدمونه به .. التراث المحدد بفترة تاريخية تبدأ من ظهور الاسلام او الفتح العربي وتنتهي قبل حكم محمد علي .. يختارون من هذه الفترة اكثر عناصرها سلبية واكثر رموزها تكوفا الى الوراثة .

تبنى هذه الكتابات اليوم مجلة منبر الاسلام ومجلة لواء الاسلام وكلية دار العلوم واقسام اللغة العربية بكلية الاداب والازهر ، وبعض الابواب الثابتة في الصحافة الاسبوعية واليومية ، ثم في اكثر اجهزة الاعلام انتشارا وجماهيرية ، ونقص الاداعة والتلفزيون .

هذا ، بالإضافة الى سيل متدفق من الكتب .. و د . مصطفى محمود يكتب ما يدعو تفسيراً عصرياً للقرآن بأسلوبه الجذاب الذي يقبل عليه الآلاف من شبابنا (وزع ٨٠ ألف نسخة وهو رقم غيالي بالنسبة لمستوى التوزيع في مصر) ثم كتابات انيس منصور في جريدة الاخبار الرائجة وقد تخصص في اشاعة النظرة الفيبية للعالم .. والتي تمير في جعلتها عن تيار كاسح (وزع كتابه « الذين هبطوا من السماء » ٥٠ ألف نسخة) .

ولقد اتخذ هذا التيار طريقه الى الوثائق الرسمية ، فيما يمكن ان نلاحظه على مشروع دليل العمل الفكري والسياسي الجديد الذي اصدرته الامانة العامة للاتحاد الاشتراكي ، اذ يشكل ردة يمينية على المستوى الفكري .. مثال قوله « ان الممارسة اليومية للعمل السياسي عبر فترة طويلة قد كشفت عن بعض المحاولات لتفسير مبادئ وفكر الثورة تفسيرات لا تلتزم الواقع المصري والعربي الاصيل ، وانما تحاول الاستناد في مضمونها الى عقائد ومذاهب وافدة ومطروحة على الساحة العالمية ، ربما كانت صالحة في بعض المجتمعات ، ولكنها

عندنا لا تتلاقى مع المقومات الذاتية لشعبنا . وبالتالي فان استيراد مضامين من هذا النوع لا تكون عامل توضيح وتحديد لرؤيتنا » (وبعد التأكيد على الخصائص المميزة لاشتراكييتنا » .. « الاشتراكية العربية ») ومما تجدر الإشارة اليه ان عبد الناصر كان يرفض هذه التسمية ، واحل مكانها تعبير « الاشتراكية العلمية » (في الميثاق) ، وهي التي « تستمد اصولها من مبادئ عقيدة هذا الشعب واصولها الروحية الضاربة في اعماق التاريخ ، شريعة الحق ، شريعة الله تجعلنا نؤمن ان عندنا ما نستقني به عنها (اي المذاهب الوافدة ويكرر التأكيد على « تراثنا وديننا ») .

نفس هذا الاتجاه - بصورة اكثر يمينية وتشنجا - شهد اليوم في عديد من تصريحات ومواقف بعض اعضاء مجلس الشعب والامانة العامة للاتحاد الاشتراكي وكتابات بعض المسؤولين وتصرفاتهم . فالشيخ عبد الحليم محمود - وزير الاوقاف قد تخصص في ادانة كل ما يمت الى العقل والعقلانية من قريب او بعيد ، فالحضارة اليونانية « نزلت بالقيم الى المستوى البشري في نقصه وتخبطه » عندما ابتعدت عن « السمو الروحي » ، واخذ الناس يالفون البدعة ، وبدعة الجدل البشري بما فيه من نقص وتخبط . و « المقياس العقلي للتمييز بين الحق والباطل في عالم العقلية لم يوجد ولن يوجد (لم يخترعه ارسطو ولم يتدعه ديكارت) » يهاجم الكندي والفارابي وابن سينا والفزالي وابن رشد لانهم يرحبون في اثبات الحق والباطل الى ادلة عقلية « وهو يدعو الى الرجوع الى « جو الفطرة الطاهرة والشعور الصافي والبساطة الواضحة » ثم يهدد « اذا شذ في ذلك شاذ فليكن في القانون ما يمكن القضاء من رده » ✕

ولا يمكن ان نزل ظاهرة « الثورة الليبية » وانجازاتها الفكرية عن ظروف ازمة النكسة وآثارها فهي ثمرة من ثمار الهزيمة . اذ يقدمون فكر الجامعة الاسلامية في اكثر صورها تخلفا كبديل للقومية العربية (الاولى عمادها التعصب الديني . والثانية تستند الى فكر مستنير علماني يستهدف توحيد كل طوائف وفئات الامة العربية وقد جاء في توصيات المؤتمر الوطني الاول للاتحاد الاشتراكي الليبي ✕ « يؤكد المؤتمر ان الاسلام هو المنبع الوحيد للقيم والحضارات الانسانية وهو رسالة سماوية ذات زاد فكري لا ينضب الى البشرية كافة يطرح بعمق ووضوح نظرية شاملة فشلت كافة المذاهب في طرحها ، وهي رسالة تحل تناقضات الشعوب وتذيب فوارقها .

وفي ندوة الاهرام يبدأ القذافي من فكرة ان « الدين الاسلامي هو القاسم المشترك » ليتابع حديثه بقوله « وعليه يتدخل كل الناس في دين الله كافة ، وتنتهي عمليات المناقصة » ✕

في هذا المناخ كان من الطبيعي ان تنتعش الاتجاهات المفرقة في الفيبية والدروشة والتطرف والتزعات الشوفينية وان تبذل محاولات من بعض الدوائر المعادية لاثارة فتنة طائفية بين الاقباط والمسلمين بهدف تفتيت الكيان الموحد المتميز بتماسكه التاريخي . (حوادث حرق الكنائس وبعض محلات الاقباط) .

لكن ، خلال عملية الاستقطاب التي تجري داخل المجتمع المصري والعربي ، وفي مواجهة التيارات الفكرية اليمينية الشوفينية والدينية ، تنمو ايضا الاتجاهات التقدمية واليسارية وتكتسب ارضا جديدة وتأييدا متزايدا من جانب القوى الشعبية . الفكر الليبرالي التقدمي والتيار الناصري اليساري والاتجاه الماركسي اللينيني .

- ٤ -

يمكن ان نستخلص من العرض السريع السابق الملاحظات التالية :
١ - العزلة والانغلاق داخل دائرة الخلافة الاسلامية وحصار الفكر

✕ من مقالات نشرت بالاهرام ايام ١٥ - ١٩ - ٢٢ اكتوبر ١٩٧٢ .

✕ اهرام ١٩٧٢/٩/٥

✕ ندوة الاهرام مع الرئيس معمر القذافي في ٧ / ٤ / ١٩٧٢

السلفي اغرق البلاد في اسر هرون طويلة من الانحطاط الحضاري والفكري .

٢ - ان اللقاء مع الحضارة الصناعية المتقدمة - وغم طابعه الاستعماري - سمح للعرب بتمثل الجوانب الايجابية من الحضارة الغربية والاستفادة منها في تحديث الفكر العربي وخلق نهضة عربية، قادرة على التصدي للتدخل الاجنبي وارساء قواعد قومية عربية متحررة متحضرة وعصرية ، اي استخدام الجوانب الايجابية في الحضارة الغربية لقهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة .

٣ - انه كلما قطعت النهضة العربية شوطا في طريق التقدم ، يسارع الاستعمار الى التدخل لاجهاض هذه الحركة وادها ، اي ان قوى خارجية كانت تبادر الى التدخل في اللحظة التي يبدأ فيها الحصاد . (حركة محمد علي - اسماعيل باشا - احمد عرابي - ثورة ١٩١٩ - انتفاضات ١٩٣٦ - الهبات الثورية في ١٩٤٦ - ١٩٤٧ تصاعد الحركة الوطنية عام ١٩٥٦ - والانجازات الاجتماعية والسياسية لمرحلة ١٩٦١ - ١٩٦٥ وجاء التدخل في الحالات الثلاث الاخيرة من جانب اسرائيل وتمثلت في حرب فلسطين عام ١٩٤٨ وعدوان ١٩٥٦ وعدوان ١٩٦٧) .

٤ - على اثر كل هزيمة للحركة الوطنية ، كانت تسود فترة من الردة في مجال الفكر والثقافة .

٥ - رغم الطابع الوطني لحركة ١٩٥٢ ، وكل ما انجزته في المجال الوطني والاجتماعي ، فان هذه الحركة كانت تشكل - موضوعيا - نوعا من الاجهاض - من الداخل - للحركة الثورية التي بدأت على اثر الحرب العالمية الثانية . يتأكد هذا الواقع اذا أخذنا في اعتبارنا ضخامة المد الثوري ونضج الوعي وانتعاش الفكر الثوري الراديكالي والطابع الشعبي الجماهيري لهذه الحركة الثورية .

وكانت أخطر سلبات النظام تتمثل في حرصه على كسر الجناح الديمقراطي الشعبي للثورة الوطنية « الديمقراطية » والحجر على حرية الفكر واحتكار صياغة « ايدولوجية رسمية » واحدة ودائرة فكرية لا يجوز الخروج عنها . وترتب على ذلك الافتقار الى متطلبات الاستمرارية والتجديد في الثورة والعجز عن توفير مقومات حماية البلاد .

وكانت الحركة الوطنية التحررية في مصر تتجه دائما الى العدو القوى او النموذج الحضاري المنتصر لتستوعب افكاره ومنهجه، وتتمثل هذه الحضارة لتجعل منها عوناً لها في معركتها القومية وسلاحاً في التصدي للفرز الخارجي من خلال نهضة قومية شاملة .

ومنذ بداية القرن التاسع عشر كان النموذج الاوربي وفكر الثورة البرجوازية والمنهج الليبرالي والنظرة العلمية هي مركز الجذب الاساسي في المجتمع العربي .

ومع المد الاشتراكي وانتصار الثورة السوفيتية ظهر نموذج جديد .. هو النموذج الاشتراكي - خاصة بعد انتصار الاتحاد السوفيتي في الحرب العالمية الثانية - وتبنت قطاعات متزايدة من القوى الثورية الفكر الاشتراكي العلمي - الماركسية اللينينية - وبالذات لانه يشيد حضارة نجحت في هزيمة الحضارة البرجوازية الغربية وانجزت مهام الثورة الاجتماعية وحررت الانسان - ليس من الاجنبي فحسب بل من استغلال اخيه الانسان . وكان للثورة الاشتراكية اثر بعيد في تأكيد حقيقة وامكانية التزاوج بين الثورة الوطنية والثورة الاجتماعية .

لكن الاستعمار زرع على ارضنا نموذج ثالث نموذج (دولة اسرائيل) « بفكرها الصهيوني ، وما حققته من انتصارات في حروب ثلاث على مدى اقل من عشرين عاما وفي تجربة وصفت بانها بلغت حد « الاعجاز » من جانب دولة صغيرة ضد « مائة مليون عربي » .

وهكذا اصبح المطروح على القوى الاجتماعية في العالم العربي ثلاثة معايير للنصر : المعيار الليبرالي والمعيار الاشتراكي والمعيار الصهيوني ، باعتبارها الطريق الذي يوفر مقومات القوة .

المعيار الاول والثاني تتبناها القوى الوطنية من منطلقات طبعية منبانية ، فالطبقة العاملة اساسا والفئات الشعبية الكادحة تتجه الى اختيار النموذج الاشتراكي والبرجوازية الوطنية - اليسار والوسط - يتبنى المعيار الليبرالي - اما اليمين الرجعي وقطاعات من اليمين الوطني ، فتتبنى الجانب المقابل للفكرة الصهيونية .

ان المفهوم المبسط عن مقومات النصر عند اسرائيل هو النقاء العرقي المعتمد على النقاء اديني ، والذي يقول باستحالة التعايش بين اليهودي وغيره من بني البشر ، المجتمع الواحد في مواجهة المجتمع الكثرى او الواحدة Monism مقابل الكثرة Pluralism وحدة الدين لا تعدد الاديان .. ثم .. الارتباط والاعتماد على المعسكر الامبريالي العالمي .

لذلك سادت التيارات الفئوية وانتعش الفكر الاسلامي المتطرف والعقيدة الشوفينية وراج شعار الحل الامريكي بين قوى اليمين الرجعي والوطني وانتشرت هذه الاتجاهات بين قطاعات واسعة بين كل الطبقات بدرجات متفاوتة مما يشكل تهديدا لا يستهان به للنهضة العربية وحركة التحرر الوطني .

والواقع ان الهزيمة ليست هي المسئول الاساسي عن سيادة هذه التيارات الفكرية الرجعية ، بقدر مسئولية حالة الاستسلام لها من جانب القوى الحاكمة العربية ، وافتضاح عقم هذه القوى عن انجاز مهمة التحرير . كما ان القوى الثورية العربية عاجزة عن ان تصبح البديل للنظم الحاكمة المتخاذلة في المدى القريب ، ولم تقدم بعد الحل المقنع او الممارسة العملية الفعالة للخط التحرري .

ان الاحساس بالعجز والبلبلة الفكرية وعقم القيادات وفقدان الثقة في امكانيات انجاز المهام المطروحة على النطاق اتقومي دفع بقطاعات كبيرة من ابناء الشعب للهروب الى الدروشة الدينية ابتغاء رضى الله ، باعتباره وحده المطالب بردع العدو ، ولا يتبقى للمؤمنين من مهمة غير انتظار انفاذ ارادته فيه ، ويكفي المؤمنين شر القتال . وبطبيعة الحال ليست الارض حكرا لهذا الاتجاه فقد شهدت المرحلة الاخيرة صحوة للفكر الماركسي والاتجاهات الليبرالية الراديكالية خلال عملية الاستقطاب الفكري والسياسي التي تجري اليوم على قدم وساق .

ميشيل كامل

((القصة العربية الحديثة))

عدد ممتاز من ((الاداب))

تعتزم « الاداب » اصدار عدد ممتاز في اوائل العام القادم ١٩٧٣ يضم - احدث نماذج القصة العربية القصيرة من انتاج القصاصيين في مختلف اقطار الوطن العربي .
فالمجلة تدعو كتاب القصة العربية القصيرة الى الاسهام في تحرير هذا العدد الممتاز .

العرب والحضارة الحديثة

تابع المنشور على الصفحة - ١٢ -

مثل الشعب العراقي والجزائري والسوري ابتدأت تضع اقدامها على اول الطريق وسط ركاب من العقبات والمشاكل التي تتعاون على وضعها قوى التخلف والرجعية في الداخل ، وقوى الاستعمار والاستغلال في الخارج .. ان شرار ثورة عربية حقيقية ابتدا يتفجر في شرق العالم العربي وغربه ووسطه ، في شماله وجنوبه من جراء هذا التحول في تركيب المجتمع العربي الاقتصادي ، رغم بطئه .. واننا لنأمل ان ينقلب هذا الشر الى شعلة وهاجة ولهيپ مضطرم يأتي على المجتمع القديم ويضيء طريق المستقبل للأجيال القادمة .

ان ما يحدث في العراق اليوم يكون نموذجاً صارخاً لهذا الواقع الجديد في المجتمع العربي ، ويبرر نظرنا التفاؤلية الى المستقبل .. فمهما قيل ويقال عن المشاكل التي يواجهها العراق اليوم ، فقد اجتمعت ارادة كل القوى الوطنية وفي مقدمتها تلك التي في الحكم على ان تبدأ طريق التقدم الحقيقي ، طريق الحضارة المعاصرة ، بدايته الصحيحة ، بالتخلص من نفوذ الشركات الاحتكارية الكبرى ووضع موارد البلاد الطبيعية بين يدي ابناءها واستخدامها من اجل تحويل المجتمع العراقي الزراعي التخلف الى مجتمع صناعي متقدم . واذا كان من السابق لاوانه الحكم على نجاح هذه المحاولة الجريئة ، فان تحليلاً علمياً لمجمل الظروف المحيطة بالعراق وادراكاً حقيقياً لطاقت شعبه لتعطينا ثقة تامة بنجاح هذه التجربة .. وعلى كل حال فلا بديل للنجاح سوى استفعال تخلف المجتمع العراقي وتعمق ازيمته الاقتصادية والفكرية والحضارية .. ان الطريق طويل والصعوبات كبيرة ، ولكن لا سبيل للاختيار .. انه الطريق الوحيد للتفاعل تفاعلاً نشيطاً وحقيقياً مع الحضارة الحديثة واستيعابها استيعاباً كاملاً وتطويرها واغنائها بكل ما هو جديد وانساني ..

واذا كان الغرب المتحضر يرفض الاخذ بيد العرب في هذا السبيل ، سبيل التقدم الصناعي والتكنيكي بسبب ارتباط سياسات دوله عموماً بمصالح الشركات الاحتكارية الكبرى ، فان الدول الاشتراكية قد ادركت بحكم طبيعة انظمتها السياسية والاقتصادية ومبادئها النظرية سبيل التعاون الحقيقي مع العرب ، لذلك فقد مدت ايديها الى الشعوب العربية التي تعاونت معها لانتشالها من وهدة التخلف واقامة قاعدة صناعية حديثة لا بد ان ينتج عنها تغيير العلاقات الاجتماعية وتبديل البنى الفوقية ، وفي مقدمتها الافكار والتقاليد والظواهر الحضارية ، وجعل الاتصال بالحضارة الحديثة اكثر عمقاً وشمولاً ، وحاجة تتطلبها طبيعة التطور العام للمجتمع لا مجرد محاكاة وتقليد لبعض المظاهر الحضارية قد يكون سببه شعور بالنقص ليس غير ..

ان التعاون بين الدول الاشتراكية وفي مقدمتها الاتحاد السوفيتي والدول العربية المتحررة في السنوات الاخيرة ليقدّم نموذجاً رائعاً للعلاقات المثمرة الفعالة بين دول متخلفة ودول اكثر تقدماً ، هذه العلاقات التي تهدف اولا وقبل كل شيء الى بناء قاعدة حضارية حديثة قادرة على انقاذ هذه البلاد من اسر الماضي ووضعها في طريق التطور الحضاري الحديث . ان مئات المعامل والمشاريع الانتاجية القائمة في مصر وسوريا والجزائر والعراق وغيرها لتقدم امثلة رائعة لثمار هذا التعاون الذي لم يمض عليه سوى سنوات ، لا سيما اذا ما قورن بما خلفته العلاقات الاستعمارية مع الدول الاوربية الغربية طيلة عشرات السنين من فقر وجهل ومرض وقيود متنوعة ونهب لكل موارد البلاد .. ان الشعب العراقي مثله في ذلك مثل الشعوب الاخرى التي جنت ثمار هذا التعاون - ليدرك تمام الادراك العنى الكبير الذي تحمله معامل والتعليب وغيرها والتي نشئت بمساعدة الدول الاشتراكية المتقدمة كما والتعليب وغيرها والتي انشئت بمساعدة الدول الاشتراكية المتقدمة كما يدرك قيمة واهمية المساعدات التي قدمها له الاتحاد السوفيتي وهنغاريا وبولونيا في استثمار ثرواته الوطنية من نفط وكبريت وغير ذلك وطنيا

مثلا ان نتحدث عن رفع مستوى المرأة الاجتماعي والثقافي عمليا الى المستوى الذي بلغته الحضارة الحديثة في مجتمع لا تزال تتحكم فيه علاقات اقتصادية واجتماعية متخلفة ومختلفة عن تلك التي تقوم عليها الحضارة الحديثة .. ومثل هذه العقبات تترسنا عند محاولتنا تطبيق كثير من المفاهيم الحضارية الحديثة كالديمقراطية والاشتراكية وغير ذلك في مجتمعنا التخلف وهكذا تكونت ازدواجية صارخة ليس في نفسية الفرد العربي المتحضر فقط بل على نطاق المجتمع العربي كله .. اننا نتحدث عن كثير من المثل الحضارية الحديثة .. عن تبني كثير من المفاهيم الحضارية الحديثة .. ولكننا نرفعها في اكثر الاحيان من محتواها الحقيقي عند تطبيقها ، او اننا نحاول حشرها حشراً في قوالب لا تلائمها هي نتاج وضع فكري واجتماعي تركه لنا نظام اقتصادي متخلف .. ومن هنا نشأت الازمة الحقيقية التي شملت جميع نواحي الحياة .. واذا تعمقنا في اسباب ازمة الفكر في المجتمع العربي والاخلاق في المجتمع العربي والفن في المجتمع العربي ، والعلم في المجتمع العربي ، وجدنا اسبابها الاساسية تكمن دون شك في عدم انسجامها مع التركيب الاقتصادي التخلف للمجتمع العربي عموماً ..

ان من المؤسف ان نلاحظ ان ما حققناه من تقدم حضاري في السنوات الخمسين الاخيرة ليس سوى تقدم شكلي سطحي .. فهو ليس اضافات حقيقية للحضارة الانسانية بقدر ما هو تقليد متخلف لمظاهر الحضارة الغربية ... ان ما عندنا من الاشياء الخاصة المتميزة هو تراثنا القديم .. ولكن تراثنا القديم قديم .. وهو لا يمكن ان يكون باني حال من الاحوال البديل لحضارة عصرية متطورة ..

وهكذا يقودنا هذا التحليل الى اختيار صعب ، يتمثل اما في الانفلاق على الماضي والتسكّر للحضارة الاوربية الحديثة ، واما تقليدها شكلياً والوقوف عند ظواهرها دون ابداع كما هو حاصل الان ، واما ان نسمي الى بناء مجتمع عصري متقدم صناعياً وزراعياً وتكنيكياً ، هو وحده الكفيل بتطوير حضارة عصرية متقدمة قائمة على اساس راسخة تجعل علاقتنا مع الحضارة الاوربية الحديثة علاقة متكافئة احدى ومشرة ومجدية ، وهذا هو ما يجب ان نسمي اليه .. وليس معنى ذلك ان مثل هذه الحضارة ستكون نسخة اخرى من الحضارة الاوربية .. بل على العكس من ذلك فانها ستكون قادرة على التفاعل معها واغنائها والسير معها في نفس الاتجاه ، لخلق حضارة انسانية اكثر انسانية واكثر تطوراً وام نفعاً .

ان معنى ذلك بوضوح ، اننا اذا كنا حريصين فعلاً على مواكبة الحضارة الحديثة والسير معها جنباً الى جنب ، لا الميش على فئات موائدها ، والركض لاهئين وراءها ، فان سبيلنا الى ذلك هو خلق قاعدة اقتصادية متينة تقوم على صناعة حديثة متطورة وزراعة ممكنة وتكنيك حديث .. ان وجود مثل هذه القاعدة هو الذي يستطيع ان يجعل علاقتنا الحضارية مع العالم المتمدن علاقات حقيقية متكافئة ومشرة ..

صحيح ان اكثر الدول العربية لا تزال بعيدة عن هذا الطريق راضية بدور التابع المستهلك المنتج للمواد الخام ، الا ان مجتمعات عربية اخرى ادركت هذه الحقيقة وعرفت سبيلها الى التقدم بل وخطت فيه خطوات . واذا كانت مصر قد سبقت الدول العربية في هذا المضمار وحقت انجازات اقتصادية مهمة ابتدأت آثارها تنمكس في حياة الشعب المصري الاجتماعية والثقافية ، فان شعوباً عربية اخرى

بمعزل عن الاحتكارات العالمية .. ان تلك هي بداية الطريق نحو حضارة حديثة متطورة ، ونحو علاقات حضارية طبيعية مع العالم المتمدن ..

ان وعيا عارما بهذه الحقيقة ابتداءً يجتاح الجيل العربي المعاصر ، وما لم تفعل الدول الغربية شيئا لادراك ذلك والتصرف انطلاقا منه ، فان علاقاتها بالعالم العربي ستزداد سوءا وتدهورا يوما بعد يوم ... انها لظاهرة غريبة وملفتة للنظر ان تكون العلاقات الدبلوماسية للدولة مثل العراق مقطوعة مع دول غربية كبيرة مثل الولايات المتحدة وبريطانيا والمانيا الغربية ، وان علاقاتها الاقتصادية والثقافية التي كانت متطورة قبل سنين تتدهور وتضعف يوما بعد يوم ، ومثل ذلك يصدق على علاقات مصر وسوريا وغيرها مع هذه الدول .. وليس سرا ان هذا الموقف السلبي تجاه الدول الغربية يحظى بتأييد جماهيري عام فسي العالم العربي .. ان لهذه الظاهرة دون شك اسبابها التي تكمن اولا وقبل كل شيء في موقف الدول الغربية الكبرى ، والناجم عن نظرتها الاستعمارية التقليدية وعدم ادراكها لطبيعة المرحلة التي يمر بها العالم العربي اليوم ، او محاولتها تجاهل ذلك بتأثير القوى المسيطرة على سياستها .. ويكون تحيز اكثر الدول الغربية الكبرى الصارخ للصهيونية جزءا من هذا الموقف ..

ان الجماهير العربية وفي مقدمتها المثقفون العرب بقدر ما يحملون من ردود فعل سلبية تجاه اكثر الدول الغربية وعدم ثقة بها ، فانهم يقننون كل التقدير المواقف التي تقفها الطبقة العاملة في اوربا الغربية والمثقفون التقدميون والحركات السياسية والاجتماعية والفكرية التقدمية التي تحرض فعلا على ان تكون العلاقات بين العرب وشعوب اوربا الغربية في اعلى مستوى من التضامن والتعاون ، وانها لتنتظر بفارغ الصبر ان يكون لهذه العناصر والقوى اثرها الحاسم في توجيه سياسة البلدان الغربية التقدمية وفي مواقفها .. ولا شك ان الوقت الذي

ستتوطد وتزدهر فيه العلاقات بين هذه الدول والعرب والتي نمر الان بفترة انتكاسة وتدهور ، هو ذلك اليوم الذي تسهم فيه هذه الدول فعلا في بناء مستقبل حضاري حديث للعرب وتكوين قاعدة اقتصادية وتكنيكية متقدمة لمجتمعهم وفسح المجال لهم لكي يستخدموا كل مصادر ثرواتهم لبناء مجتمع عصري متقدم صناعيا وتكنيكا وعلميا .

ان عددا اكبر فأكبر من المثقفين العرب اخذ يدرك بشكل حاد مدى التخلف الذي يعانيه المجتمع العربي وحاجته الماسة الى ثورة صناعية تكنيكية هي السبيل الوحيد الى ثورة حضارية حقيقية .. وقد استطاع ان يتخلص من احلام الماضي ليعيش في الحاضر ويدرك حاجاته ومتطلباته ويعرف السبيل الى سد هذه الحاجات . لقد كان الدرس الذي تلقيناه من الدول الغربية المتقدمة في القرن المنصرم قاسيا جدا ، ولكنه لم يمر دون منفعة وجدوى .. والدليل على ذلك شعورنا الشديد بالتخلف ورغبتنا العارمة القوية في مسابقة الزمن لبناء قاعدة المجتمع العربي الجديد .

ان اعجابنا الكبير بالحضارة الغربية الحديثة وطموحنا للارتفاع الى مستواها لا يمكن ان يعمي ابصارنا عن السبيل الصحيح للوصول الى هذا الهدف ونعني به الصناعة والعلم والتكنيك والتي تهيب الظروف الضرورية لاستيعاب هذه الحضارة وهضمها والاسهام في تطورها ..

وبهذه المناسبة فاننا نستنكر جميع النظرات العنصرية اللاعلمية التي تحاول افتراض وجود طبيعة خاصة للشعب العربي تحول دون استيعابه للتكنيك الحديث ونعرض حصره في مجال حضاري معين ، ونعتبرها جزءا من الحملة النفسية التي تشنها الاوساط الاستعمارية للاستمرار في سيطرتها على موارد الوطن العربي والاحتفاظ به فسي وضعه التخلف ..

صلاح خالص

استاذ في جامعة بغداد

ثَوْرَةُ الْأَمَلِ

تأليف الفيلسوف الاميركي

اريك فروم

ترجمة ذوقان قرقوط

في هذا الكتاب ، وهو آخر ما ألف عالم النفس الاميركي المعروف اريك فروم ، يواجه المؤلف فوضى العالم الحالية واضطراباته ، فيجد بالرغم من كل شيء اسبابا وجيهة للامل .. ان « الفليان والرفض » ، حتى بشكلهما العنيف وغير المنظم ، يأتيان في الوقت المناسب لالزام العالم بان يحل ، او يحاول على الاقل ان يحل المشكلة المقلقة التي نجمت عن نمو المجتمع التكنيكي على حساب النزعة الانسانية . بل ان اريك فروم يذهب الى حد ان يقترح ، من اجل ذلك ، مخططات حلول تستطيع في رايه ان تخرج « ثورة الامل » من الفوضى والعماء ...

يصدر هذا الشهر

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحاث

تابع المنشور على الصفحة - ١٤ -

والاقتصادي في الواقع ، وهي نفسها ومن وجه آخر يؤكد وحدة المتناقضات ، التي ارتفعت ببعض الآخر الى التمتع المادية في واجهة الواقع البراقة والكاذبة معا .. فهذه الاسباب هي التي تجعل الوضع الاقتصادي الاسيف في جانب والرفاهية الكاذبة في جانب آخر مظهرين او عرضين لداء دفين . فذلك الواقع الذي يصادر الادب الحقيقي ويضيق بأي طاقة نقدية خلاقة ما يلبث ان يلجأ الى اسلوب تعويضي .. بالاغراق في الاعلام والدعاية تارة .. وباحتواء الكلمات ووجهات النظر المضادة وتزييفها من معناها تارة اخرى وبشراء الاعلام المأجورة وتمكينها من التأثير والتزييف ثالثة ... وبإهدار قيمة القيم التي ظلت لفترة طويلة على قمة سلم القيم الاجتماعي والتقليل من شأنها والسخرية منها رابعة .. وبخلق نموذج لا يابه بغير لقمة العيش والتسلق خامسة .. وبإفساح المجال امام المسارب التعويضية التي يفرغ عبرها الشعب طاقاته النقدية ويشبع فيها غرائزه الاجتماعية او يهدد بها صوابه سادسة .. الخ .. في ذلك الواقع لا تزدهر سوى الاعمال الرديئة والمتوسطة والمواهب الضحلة ، فينصرف جمهور القراء عن الاهتمام بالاعمال الادبية .. تستغرق المسارب الجانبية تارة .. وتفقد الحريات المصادرة والبدايل الزائفة الثقة بالكلمات التي طالما مارست لوطية العقل ووطئت القيم التي تؤمن بها ، ووطئت النفس على نوع غريب من انقسام الشخصية او ازدواجيتها .. حينما يخفي الادب العظيم يخفي معه الفكر العظيم والنقد العظيم .. ولا تزدهر مع الاعمال الضحلة سوى الجمالات والشللية الموبوءة . ويجد الكاتب الحقيقي نفسه واقفا في برائن هذه الدائرة الجهنمية .. حرياته مصادرة وكلماته تخرج هزيلة بعد تعقب كلاب اتصيد لها . عقيمة عاجزة عن الاخصاب ، او بالاحرى عن التحول الى طاقة تغيير في ساحة الفعل .. فينصرف القراء عنها - والقراء ليسوا فقط المحول للاديب ولكنهم في نفس الوقت قوته وحماة - وكلما انصرف القراء ، كلما ازداد ضعفا ، واصبح فريسة سهلة بين برائن كلاب الصيد المدربة . ناهيك عن الامية وعن تفشي الديماغوجية وعن عصاب تدمير الذات وتحقير الآخرين . وغير ذلك من العوامل التي تجهز على دور الابداع وتفت في عضد الكلمات . ويجد الاديب نفسه وقد تخلى عنه جمهوره ، او عزل عنه ، واقفا في قبضة الحاجة المادية التي تقتصر طاقاته وقد تنجح في ان تصرفه عن الادب في واقع يطمح بعض ولاة الامر فيه الى استئصال شافة الادب والادباء . فهل يمكننا ان نطمح بعد كل هذا في عمل ابداعي كبير ؟ ان الومضات الابداعية الخافتة التي تلمع ثم تنطفئ في هذا الواقع العربي تؤكد قدرة الانسان العربي على الابداع الكبير .. لكن انى للكواكب والوقائق ان تترك له الفرصة لتحقيق ذلك ؟!

ننتقل بعد ذلك الى التحقيق الادبي الكبير الذي قدمه لنا نبيل المهاياني من ايطاليا من خلال هذه الوثائق البالغة الدلالة التي جمعها وترجمها جميعا تحت هذا العنوان المختصر الدماغي الدال (ميونخ ومورافيا وزعير) .. وبدأه بمقال للكاتبة اليهودية نثاليا جنزبرج المنشور بمجلة لاستامبا . وهو مقال تعان فيه يهودية عاجزة عن التحرر من الروابط الخفية التي رستها فيها تربيتها الاولى والتي تشدها الى التعاطف مع كل ما هو يهودي ، تعلن فيه استنكارها للارهاب الاسرائيلي وفهمها للمبررات التي تدفع العربي الى هذا الوضع الانتحاري اليأس .. لقد اجبرتها الحقائق المرعبة والواضحة مما على ان تتحرك ضد كل المواقف الكامنة فيها نحو يهوديتها ، وعلى ان تعترف بحق الحرب في هذا السلوك الصادم اليأس حيال واقع يبدو انه قد

اصيب بالصمم ولم يعد في طاقة الافعال الهادئة والمنطق العقلي المؤلف ان يفعل شيئا حياله . واقع يفرض على العربي هذه الاعمال الانتحارية اليأس ويدفعه اليها .. ومن البداية فان الكاتبة وبرغم تعاطفها مع الموقف العربي تتحرك من منطق يهودي ومن منطق يقترب من ان يكون صهيونيا ذكيا او عاقلا ، ان كان ثمة صهيونية ذكية ام عاقلة . لانه الموقف الذي يتبنى وجهة النظر القادرة على تحقيق الاستثمار والدوام للدولة اليهودية في هذا العالم ، والقادرة على استيعاب التغيرات الجديدة قبل ان تضطر الى الاصطدام بها في معركة خاسرة بلا شك .. لكن اهم ما في مقالها هو القدرة على ادراك ان ثمة قوى اخرى في الساحة غير قوة البطش الاسرائيلية الضرية ، وعلى فهم بعض دوافع هذه القوى ونزواتها الانسانية .. هذه القدرة على الفهم العقلي المفتوح هي ما نفتقده في المقال الذي رد به ليوليفي في (الاسبرت) على مقالها . لانه رد يريد ان يبني حججه ودعائمه على اساس اغفال او تجاهل وجود قوة غير القوة اليهودية او وجهة نظر غير وجهة النظر الصهيونية .. انه يأخذ على نثاليا جنزبرج انها تناقش موقف العرب واليهود على نفس المستوى الانساني وتخضعهما معا لنفس المنطق العقلي الذي لا بد ان يكون معايدا او واحدا ازاء البشر. وهو يريد ان يبحث عن دعاوى اخرى لتبرير وجود اسرائيل وسلوكها الارهابي الراهن غير الدعاوى التي تخضع لها بقية البلدان .. ومن هنا يقع من جديد في تبني الفكر العرقي والرجعي برغم الطلاء اليساري الذي يلف به دعاواه .. وما ان تخدش هذه القشرة الدعائية تبدو خلفها بشاعة المنطق الصهيوني المقلوب . وهو منطق يعتمد لا على تجاهل الحقائق وحده بل وعلى تزييفها ايضا .. لانه يدعي ان « تصاعد الصراع ودوامه البقاء والثار تبدو اليوم وكأنها تبرهن على حتمية نموذج مختلف قاس وعنيف من نماذج التقابل العرقي . ذلك كما يحدث على اية حال في نواحي اخرى من العالم. غير ان هذا يناقض كل التناقض ما يجري اليوم ويظهر في واقع الاحداث وفي الاحتكاك اليومي بين الشعبين (الساميين) . فرغم كل شيء لا تجري اليوم في شوارع اسرائيل وحتى في (الاراضي) التي بقيت مأهولة بالعرب و (محتلة) بصورة غير شرعية من قبل الجيش الاسرائيلي اية تظاهرات بين العمال وعلى المستوى الشعبي للمداوة العرقية او انفجارات عنف وارهاب » .. في هذا الادعاء المضبوط الذي تكذبه الحقائق اليومية التي تصوغها مقاومة الشعب الفلسطيني في غزة والضفة الغربية وحتى في المناطق التي احتلت قبل ١٩٦٧ ، تبدو طريقة الفكر الصهيوني في تجاهل الحقائق وتزييفها اوضح ما تكون .. ويبدو الطلاء الذي يتحدث عن العرقية بمصطلح يساري اوهن من ان يخفي تناقضات هذا الفكر ودعاواه الهزيلة .

اما حديث زوجة مورافيا داتشامارييني .. فانه يكشف لنا عن بعد آخر في القضية .. فلا هي يهودية تشدها الى التعاطف مع اليهود خيوط غير مرئية من توارخ الاضطهاد واساطيره ودعاوى العرقية التي القيت حول سيرها في المهدي وسمعت بها اذانها منذ طفولتها الباكرة كنثاليا جنزبرج .. ولا هي شوفينية متعصبة تريد ان تلوي اعناق الحقائق حتى تقيم لفكرها الهزيل الدعائم كما يفعل ليوليفي .. ولكنها نموذج للاسلوب الذي يفكر به الانسان الغربي الذي ظلت اسرائيل تحاول ان تصوغ وفق هواها الجزء الخاص من فكره وعقله بموضوع الصراع العربي الاسرائيلي .. وظل مستنيما الى هذه الصياغة معتقدا انها الحقيقة حتى صدمته الاحداث الدامية بعد ١٩٦٧ فاخذ يحاول التفكير من جديد . ويتشكك في (المعلومات) الوحيدة التي اتبعت له ، ويتشوف الى نوع جديد من الحقائق بعيد وفقا لها تقييم (المعلومات) الكثيرة التي صيغت من وجهة النظر الاسرائيلية وقدمت له . وبالحقائق القليلة التي قدمتها اليه .. وبركام المعلومات الاسرائيلية المتاحة يسر له حاول ان يتحرك بعيدا عن الموقف القديم وان يكون له وفقا للمتغيرات الجديدة موقف جديد . هذا الموقف الجديد ليس متعاطفا مع العرب كله ، ولكنه ابعد ما يكون عن التعاطف الكلي مع

الاشياء وان يعاود مع التفكير القراءة من منطلق جديد .

بعد هذا التحقيق الهام تجيء دراسة سامي خشبة عن (نجيب محفوظ والبحث عن الانسان المفقود) .. وهي دراسة يتناول فيها الكاتب مجموعتي نجيب محفوظ الاخيرتين (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العسل) ويتخذ من روايته الكبيرة (اولاد حارتنا) مدخلا اليهما .. ومع التباين الشديد في اعتقادي بين محاولة نجيب محفوظ لاعادة كتابة تاريخ البشرية في روايته (اولاد حارتنا) وطبيعة العالم القصصي في المجموعتين الاخيرتين اللتين يعبر فيهما نجيب محفوظ

عن وطأة واقع ما بعد النكسة على وجدانه وعن وثاقة ارتباطه بهوموم الواقع السياسية واستلهامه لاعماله « من منابع ذات طبيعة سياسية فان سامي خشبة استطاع ان يربط بين (اولاد حارتنا) وقصة واحدة من قصص المجموعتين هي (حكاية بلا بداية ولا نهاية) برباط وثيق . لكنه عندما مضى بعد ذلك في عملية التحليل النقدي كان هذا المدخل عبثا وافسحا على عملية التفسير . ودفعه - مع عناصر اخرى - الى الالتفات بمحاولة الخروج بعدد قيمي ذي طابع تجريدي متعلق بقيم الخير والشر او القديم والجديد او الحرية والعبودية او الاستسلام والتحقيق ، او الشقاء والسعادة او الحب والبغضاء . وتسيطر هذه المحاولة على عملية التحليل بصورة توشك ان تجرد القصص من صلتها الحميمية بالواقع بعد ان رفض من قبل التفسيرات ذات الطابع الاجتماعي والسياسي واشفق منها على العمل وعلى الناقد على السواء اوبالاحرى قسرا الى جانب التفسيرات السياسية التي سبق ان اعلن رفضه كل تفسير اجتماعي لا يقود الى ابعاد قيمة . ويهمل التفاصيل التي لا تتوافق مع هذا التفسير ، بل ويسقط قصصا بأكملها لانها قد تدفعه دفعا الى تجاوز هذا الاسلوب في تناول او قد تشده قسرا الى جانب التفسيرات السياسية التي سبق ان اعلن رفضه الواضح لها وسخريته منها . وبينما يأخذ على الباحثين عن معادلات سياسية ابتسارهم للعمل الفني يلجأ هنا الى نوع آخر من الاجتزاء . يسقط الكثير من تفاصيل العمل الفني وجزياته التي لا تتوافق مع تفسيره ، او بالاحرى مع مدخله المسبق لهذا التفسير . ومع انه يربط من البداية بين الفهم العميق للواقع والشكل الفني فانه ما لبث ان يطرح هذا الرباط عندما يتخلص من المقدمات ويدلف الى عملية تناول النقدي للافاصيل . ويقدم تفسيرات لا تأخذ طبيعة الشكل وجدله مع المحتوى في اعتبارها وان تميزت - في استقلالها الجزئي عن المقدمات - بقدر كبير من الرصانة وببصيرة نقدية حساسة. وان تجاهلت الكثير من التفاصيل التي بذل الفنان جهدا كبيرا في صياغتها تمشيا مع اطراح العناصر التي تشد القصة الى الواقع العياني .. ويبدو هذا واضحا في بعض الافاصيل اكثر من غيرها كقصة (شهر العسل) او (الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين) ، واذا استثنينا الملاحظات الاخيرة العاجلة القصيرة في نهاية دراسته الطويلة عن قصتي (موقف وداع) و (فنجان شاي) ، فاننا نفتقد في هذه الدراسة للجانب التقييمي الذي עודنا سامي خشبة على الاهتمام به في معظم دراساته النقدية القيمة . خاصة وان هذه القصص بانطلاقها من الفكري والتجريدي وبلجونها الى مجموعة متميزة من قواعد الاحالة وبشوقها الى القيام بدور نقدي في الواقع الذي تصدر عنه ، تثير الكثير من القضايا الجمالية والبنائية عند عملية التقييم ، وتطرح ارتباطاتها البنائية وتعثراتها الشكلية واستعاضتها الدائمة عن الرمز بالجاز والدلالة الكثير من الملاحظات .

ننتقل بعد ذلك الى دراستي طراد الكبيسي عن (سعدي يوسف الشاعر الذي رأى) وعبدالرحمن مجيد الربيعي عن (المناضل والاصطدام بجدران الخطاء) الهامتين .. لانهما تطرحان معا قضية واحدة بالنسبة

اسرائيل .. وهذا ما يلقي على عاتقنا مسئولية جسيمة .. لفسد حركت الاحداث وحدها الرأي العام الاوروبي - او حتى لا نعمن في التفاؤل . قطاعات غير قليلة منه - بعيدا عن الموقف القديم ..وعلىنا نحن ان نقوم بالدور الذي يتيح لهذا الرأي العام ان يتحرك خطوة اخرى في الطريق الى فهم اوضح واعمق للقضية ، لان الفهم الواضح والعميق لها ، سيقربه دون شك من وجهة النظر العربية التي تنهض على الحقائق لا الاكاذيب والتي تقف على المنطق العقلي السليم وليس على الدعاوى العرقية او الشوفينية الزائفة .

واذا ما تجاوزنا كلمة مورافيا القصيرة عن وائل زعيتر ،وانقلنا الى مقال الفقيه الذي نشر تحت عنوان وصية مناضل فلسطيني ، سنجد ان الفلسطيني الشهيد وائل زعيتر كان يحاول ان يقوم في إيطاليا بهذا الدور .. اذ يبدو منطويا على ردود غير مباشرة لبعض مواطن التوجس والتردد في حديث داتشا مارييني .. ووصية وائل زعيتر وصية هامة بحق في هذا المجال . لانها تخاطب الفكر الاوروبي بمنطق اوروبي ، وتناقشه بالاسلوب الوحيد الذي يحترمه المواطن الاوروبي وهو الاسلوب العقلاني المنطقي الهادئ .. ليس فيها تلك النغمة العاطفية الزائفة برغم احتوائها على عاطفة صادقة .. وليس فيها تلك الخطاب الحماسية الرنانة برغم انطوائها على حماس مخلص للقضية .. وليس فيها ذلك القصب الجاش الذي يتبدد ازاءه المنطق وان كان فيها غضب عاقل مقنس .. انها دراسة تصلح لان تكون وثيقة لاعلام عربي مدروس في اوربا .. لا ينهض على اساسيات الفكر الاوروبي وحدها ولكن على فهم نوعي لخصائص الشعب الذي يتوجه اليه ولتاريخه وحاضره .. اقصد هنا الشعب الايطالي الذي يتوجه اليه وائل زعيتر بمقاله . كما انها تعكس ادراكا عميقا للاسلوب الذي يمكنه ان يدفع الاوروبي بعيدا عن موقفه القديم وهو الاسلوب الذي يحترم التاريخ وينطوي على حس تاريخي . انه يقول « وفي النهاية اقول ان كل هذه التشجيعات التي تلقاها اسرائيل تعكس ميولا سحيقة في القدم . والصوت الصادق ليس هو الصوت الذي يشجعهم على ان يصبحوا عساكر ومحاربين ضد شعوب عليهم ان يتعايشوا معها . ان العالم هو وحدة متكاملة ، ولا احد يأتي من خارج الكون . فان الشعب الفلسطيني هو من هذا العالم ، وعلى يهود فلسطين ان يقبلوا العيش معه في دولة ديمقراطية . هذا ما يوفر كثيرا من الدماء ويعني العدالة . ونحن علينا الا نستمع لأولئك الذين يصرون صوت الحضارة اجش ، بل علينا ان ننتبع اصواتا اصديق واعم . انه صوت الصوفي الانجليزي فرانسيس تومبسون الذي كان يرى جميع الاشياء قريبها ويبيدها متصلة فيما بينها بقوة خفية لا تقنى . حتى انك لا تستطيع هز وردة من غير ان تحمل الاضطراب الى نجمة » .

وفي النهاية تجيء تلك الكلمة التي وضعها نبيل الماياني في نهاية تحقيقه الكبير بوجل واعتذار .. وهي كلمة برغم حرارة نبرتها الانفعالية على درجة كبيرة من الاهمية . لانها تضع اللبنة الختامية المعاصرة التي تنتمي الى عالمنا العاصف الكتيب لهذا التحقيق الكبير .. فكل هذه الافكار ووجهات النظر التي تتصارع في الضوء ما تلبث ان تجهز عليها رصاصة غادرة في الظلام .. لتضع عالم الكلمات بأكمله بين قوسين كبيرين من الشك وعدم اليقين وتضع النقاط الحقيقية على كل الحروف التي حاولت بها وجهة النظر الاسرائيلية ان تبسرد دعاواها . وتضع علامات الاستفهام الدامية على الحروف التي ما تزال تردد بين الموقف القديم الذي صاغته الدعاية والمعلومات الاسرائيلية الزائفة ، والموقف الجديد الذي تشده اليه الاحداث والحقائق. انها كلمة اشبه بتقرير وصفي يضع الحقائق والافعال في مواجهة الافكار ووجهات النظر ويتيح للقارئ ان يعيد التفكير من جديد في كل هذه

فيما ما تزال غائمة مضطربة قلقه ، ودلالاته فينا ما تزال بعيدة عن التصديق بله التصور ، وأنا شخصيا ، أغبط من اعمالي هؤلاء الذين ما تزال تجري في مدارهم فطرات هذا التفاؤل ، حتى لو كان الامر فرض كفاية . ذلك ان الامر يتطلب منا جميعا - بتعبير الدكتور سهيل ادريس في شهرات العدد الماضي - أن نكون ادباء انبياء ، ثم هو يتطلب منا بتعبير الصديق الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة - فسي نقده الذكي المتع لقصائد العدد الماضي - ارادة تولد كالعنقاء مع السيوف والكلمات والاغصان وقطرات المطر وصراخ الاطفال وقنابل النابالم وخيالات العشاق .

اما انا ، فغالط الظن ان حالة « الخجل » التي جسدتها فدوى طوقان هي التي تتلبسني وكثيرين غيري ، كما ان حالة الرعب التي جسدها يسرى خميس هي التي تجعلني انا وغيري ايضا ننظر دورنا المحتوم يوما ما ..!

★ ★ ★

فاذا نحن تركنا هذا « اللحن الاساسي » من قصائد العدد الماضي ، وبخشنا فيها عن الشعر ، كان أول ما يلتفت النظر هو هذه الظاهرة التي شاعت اخيرا في اشعار البياتي وصلاح عبدالصبور ومحمود درويش . وبالذات في الديوانين الاخيرين لعبدالصبور ودرويش : شجر الليل واجبك ولا اجبك ،

على سبيل المثال : سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش وتوافقات لصلاح عبدالصبور . وهي ما يمكن تسميته بالظاهرة المقطعية (نسبة الى مقطع) في التعبير الشعري المعاصر ، والتي تكون من مجموعة لا حصر لها من التفعيلات المتداخلة والمتراكبة في نفس شعري واحد ، بحيث لا يمكن فصل تفعيلة منها عن بقية التفاعيل : معنى او نفما . ولكاني بهذه الظاهرة المقطعية تحاول ان تقيم توازنا منشودا بين وحدة البيت في الشكل الشعري التقليدي ووحدة التفعيلة في الشكل الشعري الجديد ، بل لكاني بها تحاول ان تدفع بالقصيدة الشعرية الجديدة الى مسار جديد ، وصورة تركيبية جديدة لم تكن لها من قبل ، سوف يكشف عنها المزيد من المحاولات الرائدة في تشييد معمار القصيدة الجديدة على ايدي اعلامها الرواد بالاضافة الى جهود ابناء القافلة الشعرية الجديدة ، الذين تكشف لديهم هذه الظاهرة الشعرية المقطعية عن نفس شعري نام مطرد ، وفوران زاخر جياش ، وايقاع نفمي تركيبى .. بعد ان صارت التجربة الشعرية اكثر زخما وامتلاء ، وتحولت الرؤية الشعرية الى رؤية وجودية وكونية شاملة ، يختلف فيها الوعي باللاوعي ، والتداعي الحر بالاشجان والتذكريات والهجوم والطامح والاشواق ، وبعد ان عنف ابقاع العصر واشتد ضراوة ووحشية ومساوية .

من هنا ، كان هذا الشكل انشعري الجديد الذي يوشك ان يكتمل وتنضج ملامحه وقسماته ، مستقطبا في صميمه كل خصائص المدرسة الشعرية الحديثة ، ومفامرا - في نفس الوقت - من اجل انفتاحه ارحب على معمار جديد للقصيدة العربية ، ومتفجرا بالضرورة انماطا جديدة من المشكلات الجمالية والموسيقية والتصويرية ..

ثم هي اندفاع جديدة لتيار الشعر الجديد ، مفاجئة وغامرة ، ومباغتة لتهمة هذا الشعر ، اولئك الذين ظنوا - غباء وجهلا - ان الشعر الجديد في مازق ، وأنه فورانه الحاد قد توقف ، وأنه يكرر معطياته ومنجزاته ، فاذا ما حاولوا ان يلبسوا آراءهم سمت العلم والموضوعية زعموا ان هناك حالة من « التسيب » لدى المتلقي بالنسبة للاصغاء لهذا الشعر الجديد وبالتالي في الحكم له او عليه ، وان هناك لونا من المبالغة في هذه العداوة الضاربة التي يشنها انصار الجديد - هكذا يزعمون - بين الشكل الشعري الجديد والقصيدة العربية القديمة ، وان التجديد الذي بناه به المجددون لا يعني ان

لي برغم تفاوتهما الناجم عن تناول ناقد متخصص واضح النهج شقيف الرؤية كطراد الكبيسي وفنان موهوب اقرب الى النقد التأثري يدلف الى الاعمال الفنية عبر رؤاه الفنية الخاصة كمبد الرحمن مجيد الربيعي .. انهما طرحان قضية واحدة بالنسبة لي .. هي قضية الحدود المصطنعة والاسوار التي تحول دون التواصل الفكري الحقيقي بين المبدعين العرب والنقاد العرب على مد الرقعة العربية الترامية الاطراف .. هذه الاسوار التي جعلت من الصعب حتى على التابع المتخصص ان يعثر على النتاج الادبي العربي في بقية البلدان العربية. فالرواية التي يتحدث عنها عبدالرحمن الربيعي لم تصل القاهرة واحسبها لن تصل . ومعظم اعمال سعدي الشعرية التي يتناولها طراد الكبيسي في دراسته الضافية الجيدة لم تصلني هي الاخرى .. لكن العمل النقدي وخاصة هذا الذي قلمه الكبيسي قادر على ان يهب القاري وحدة الكثير . ومن هنا فان تناولنا له ، لو حدث سيكون كناشول اجنبي لعمل لا يعرف عن الواقع الذي صدر عنه شيئا ولا يدرك نوعية العلاقة التي تربطه به سلبا او ايجابا ، وهذا ما لا اريد ان اقع فيه ، لانني ساشعر عند ذلك بنسوع من الغربة مرير . وحتى لو تجاوزت هذه الشاعر فلن اقدم سوى نوع من التناول الوصفي الذي لا يجدي كثيرا ازاء الاعمال النقدية وان كان مفيدا مع الاعمال الابداعية في بعض الاحيان .

واخيرا لا بد من اعتذار للصديق محمد محمود عبد الرازق لان الوقت لم يتح لي ان اتناول هنا دراسته القيمة عن مجموعة زهير الشايب القصصية والتي اختار لها عنوان (الانسان بين الغربة والمطاردة) .. لانني لو تناولتها سريعا وفي ختام هذا النقد لظلمتها من ناحية ولما استطعت ان اقدم معها بعض الملاحظات التي تثيرها لدى المجموعة التي يتحدث عنها والتي امل ان يتاح فرصة قادمة لتناولها .

صبري حافظ

القاهرة

القصائد

تابع المنشور على الصفحة - ١٥ -

ويقول عبد الخالق الركابي

وانا وحدي

احلم ان يمنحني الافق الشرقي شراعا

شبحا يحمل في عينيه الدماء وافراح العالم

ويهنف عبد الكريم جعفر في ختام قصيدته :

اني اشهد ان الجسد المظنون بوخر رماح الفرياء - الاهل

سيوقد في الليل عيونا ستبصر ما يخفيه الرمل

وان العائد من سفر

وطن للماء

تماما ، كما يتسائل فيصل السعد في ختام قصيدته :

سيول من الرفض تاتي

لتجتاح كل السواحل

سيول تحيل الحروف قنابل

يقال بان الجياد التي تمثليها تحب المخاطر

متى ايهذا المسافر

ستنزع جلد البكاء

ونلبس جلد المفامر ؟

هذا النغم الخفيض بالتفاؤل ، ربما كان بمثابة الفعل الشرطي المنعكس او هو بمثابة الدفاع الفرزي عن النفس ، في مواجهة سكون العدم الذي يطبق علينا من كل اتجاه . سكون رصين مهذب متوقر ، لا يخدشه فعل ولا يجرحه قول ، وهو تفاؤل نتمناه ونرجوه ، لكن عناصره

يسلب الشعر القديم كل خصائصه وسماته وقسماته وملامحه ، ولا ان تفقد القصيدة العربية التقليدية كل مقوماتها .

ومن جديد ، يتدفق تيار الشعر الجديد ، حارا متوهجا ، وينفتح الباب امام الابداعات الجديدة دون ان تتباعد أو تنتشت اغصان القصيدة العربية ...

لنتأمل اذن نماذج من هذه الظاهرة التعبيرية الجديدة ..
تقول فدوى طوقان :

يا بعيدا يا قريبا ، ثم على الصدر الذي يفتحه عيال من اجلك ،
استند رأسك الشامخة اليوم الى القبة ، فالصخرة في القدس احتوتك
الان حين الموت اعطاك الحياة ..)
ويقول حبيب صادق :

(« عينا » امرأة همزت فتیان حشירתها ، صرخت ، لم يسمع
احد ، والموت يضاجعها يتدفق نهر الحناء ، فرقت جدران القرية ،
لم ينح طفل ، لم تسلم ذكرى ، نسيت امي عنوان قبيلتها ، فقدت
اوراق العودة ، صارت نفا ، عريا ميتا ، صارت .. في الحي صغيرتها
نادت ، صرخت ، للسائح صوت .. امي سقطت .. الخ)
ويقول تركي الحميري :

(اي امرأة القائد المتبطر فوق كراديسه فوق راياته امرأة الرجل
الموت ، بكك قيودي ابيك كاسي وقافيتي وامنحي وجهي الماء « ادركوني
على الباب مرتجفا سعة في رياح الفيرات ، بقايا غراب على جرف
مستنقع ، ادركوني يمامة .. الخ)
ويقول ممدوح السكاف :

(ها انت عدت الى الفاصل مضفة سوداء ، ترتعب المنية منك
تهرب في مفاسلك النماء الى الانامل ، والجنون طريقة ، والصمت سر ،
والهوى اجل ، والامنيات غد ، والفاسيون نوى ، وبذر القمح
مفصلة ولون الشهب ساقية ، ورائحة العذاب ، ومنجاة من الحسي
اقاويل الحال)

تراني ما زلت في حاجة الى الاستشهاد بنتيجة القصائد ؟ لا اظن .
فاية ما اقصد اليه الان ، هو اثاره الانتباه الى هذه الظاهرة الجديدة
في تعبيرنا الشعري الجديد باعتبارها احدى منجزاته ان لم تكن احدث
منجزاته .. واذا كنت اسميها الان الظاهرة المقطعية كمقابل لظاهرة
البيت وظاهرة التفعيلة ، فلربما قدم لنا نقاد الشعر المتخصصون
تسمية افضل او تشخيصا ادق لتحقيق هذه الظاهرة ومكوناتها وسر
شيوعها عبر الكثير من نماذج التعبير الشعري الجديد وتأثيرها في
جمالية هذا الشعر وموسيقيته سلبا وابجبا ..

وعلى مستوى التلقي البسيط ، تظل قصائد العدد الماضي تعكس
طموحا ومذافات مختلفة .. تنوعات متباينة المستوى ، على ذلك اللحن
الاساسي الواحد . ومواجهات نبيلة واخزة لواقعنا الراكد الآسن .
تظل قصيدة فدوى طوقان على قمة الدنيا وجيدا طليعة القصائد
المدد الماضي ، لافحة بالصدق والتوهج ، مملنة عن تمرسها بافضل ما
يمتعه الشكلا : القديم والجديد معا للقصيدة العربية ، ان جيشان
التعبير الشعري الجديد وانثياله وتدفعه ، ورحابة الشكل القديم
وجهارته واحكامه تآزر جميعها في معمار هذه القصيدة تآزرا جيمسلا
معبرا ، خاصة عندما تكتسي الكلمات سهام الوخر الموجه ، هتتمو
للحروف الظافر وقواطع وانياب ، ويصبح الموت البطولي هزيمة للموت ،
وينفتح امام الآخرين درب العانة والخجل الماري والحزن النبيل ، من
خلال شفافية شعرية آسرة ..

ثم تجيء قصيدة يسرى خميس « سطو غير مسلح » سهلة ممتعة ،
بسيطة مكثفة ، مظهرها الناعم المسالم لا يلبث ان تلفضحه فراوتها

الوحشية المربعة . ان صدق التجربة يقذف بالمتلقي الى مواجهة واقعه
اليومي بعين الترقب والتنبيه ، وانتظار قدره المحتوم اليوم او غدا ..
وهذا غاية ما يمكن ان يصنعه بنا الفن الاصيل المتوهج بحرارة العانة
ونبض القلب الانساني النبيل .

بينما تحمل قصيدة محمود بو قرة « كلمات منقوشة على صوامع
القدس » مشاركة مشكورة من شعراء المغرب العربي في هوم المشرق
العربي واحزانه وانتكاساته .. برغم ما يرشح فيها من تأثر واصح
بافغنيات فيروز عن القدس (الفضب الساطع آت واننا كلي ايمان)
وبرغم بعض اضطراب في موسيقاها (شاهدتي حملتها اليوم على ظهري)
وبرغم بعض الهزات اللغوية في مثل قوله (ما زال تراب الارض المطور
على وشاح) وبرغم بعض الضعف في صورها الشعرية خاصة آخرها ..

لكن هذه المشاركة النبيلة من الشاعر ، وهذا الصوت الاصيل
المتفائل الذي تجيش به القصيدة والذي يحفزنا الى معانقة شمس النصر
والتفكير في الثار .. كل ذلك يجعلنا نرحب بالقصيدة وصاحبها ..
صونا مشاركا في الحركة الشعرية المعاصرة ، يربط بيننا وبين « تونس »
الخضراء ..

وعلى النقيض منها ، قصيدتا : حبيب صادق « العالم الهائم
على وجهه » وممدوح السكاف « رصيف الوطن الصغير » ، فهما انثيال
شعري عارم متوتر ، وتدفع حار لا يفترضه شيء ، ورؤية شعرية يمتزج
فيها واقع الذات بواقع الارض والوطن ، والشهوة الماجورة عند حبيب
صادق تقابلها « خلية المبور » عند ممدوح السكاف ، وتظل
القصيدتان معا افضل قصائد العدد واكثرها توهجا واصالة ..

قصائد « البحث عن جبين » لتركبي الحميري و « حوار بين
محكومين بالاعدام » لعيسى الياسري و « رحلتان » لعبد الكريم جعفر ،
تكشف ثلاثتها عن الامكانيات الجديدة التي يثري بها شعراء العراق
الحركة الشعرية المعاصرة ، ان ابرز ما في شعر هذه الكوكبة الجديدة
من الشعراء هو اتكاؤهم الواثق على التراث ، وقدرتهم الفائقة على
التجنيح ، وانفتاحهم الرحب والاصيل على عوالم التجربة الشعرية
المعاصرة ، بالاضافة الى حساسية فطرية ، وتوتر شعبي نابض بالحياة
والعزارة .. ان هذه القصائد الثلاث اضافة جميلة وممتعة الى
رصيدنا من الشعر الحقيقي .

تبقى القصائد الثلاث القصيرة : « حديث اخير عن موت متوقع »
لعبد الخالق الركابي ، « وانكسارات غوية عبر زجاج النافذة »
لياسين طه حافظ (وهي قصيدة اغفلها فهرس المجلة) ونفوس على
الشرخ الاكبر » لنشأت المصري . والفريق انها تحمل - بسبب تركيزها
الشديد - سمة مشتركة ، هي حديثها عن نتائج التجربة اكثر من
ارتفاعها بالتجربة ذاتها ، لذلك فهي تقدم الخلاصة دون ان تدفع اليها
بالتفاصيل الثرية مادة كل فن حقيقي ، ومادة كل شعر اصيل .. لكن
القصائد تبقى رغم هذه الملاحظة ، عميقة الدلالة على قدرة شعرية كاملة ،
وجدية صارمة في تناول ، وارتفاع الى مستوى الالم الكبير الذي
تعاينه النفس العربية .

ولست ادري لماذا حملتني قصيدة « تساؤلات في حالة انماء »
لفيصل السعد الى عوالم محمود درويش وقاموسه الشعري ، وددت لو
كنت مخطئا في التقاط هذا الانطباع ، خاصة وان هذا الشاعر يملك
طاقة شعرية عارمة ، ونفسا شعريا مديدا ، ومن الظلم لشاعريته ان
يختلط انتاجه الشعري بقسمات غيره من الشعراء ، وان يحمل غبار
معاركهم ، وممتلكاتهم التعبيرية والاسلوبية .. ولا شك ان حرصه على
الاصالة والتمايز ، سيحقق له المكان اللائق به في قافلة الشعر
العربي المعاصر ..

ولشعراء « الآداب » هبي وتمنياتي

فأرووق شوشة

القاهرة

القصص

تابع المنشور على الصفحة - ١٦ -

الذي يفشى أنوافع ويمنع الرؤية حتى يتسلل الى العيون ويتحول الى وباء . اما « سين » فقد كان ثوريا ، حلم ذات يوم بتغيير العالم ، وحينما اصبح زعيمه صاحب مكتب فخم ومنصب كبير ، ظن نفسه وظن ان زعيمه مسؤولين حقا عن هذا الواقع ، عما يحدث فيه وعن امكانيه تغييره ، وظن نفسه ، وظن ان زعيمه قادرين حقا على التغيير ولكن لوسائله . وها هو الآن ، حينما رأى زعيمه مجرد ترس في آلة « تبرير » الواقع الهائلة (في تلك الجريدة ذات الطوابق الكثيرة) عاجزا الا عن « التبرير » ، ها هو الآن يفقد القدرة على « التفاهم » ويفقد القدرة على « الابداع » او على التعبير الفني . ولكن المشكلة هي انه يتملص من المسؤولية (لاحظ ان صديقي يكتب قصته بضمير المتكلم) . ان « مدير التحرير هو المسؤول عن عجزه هو عن التفاهم مع الواقع في العمل اليومي .. فمن المسؤول اذن عن عجزه عن الابداع ؟ ربما كانت نوبته « الرقص » الجنونية التي خلع اثناءها ملابسه وهو « يفشى عن نفسه رمز البحث الحقيقي عن ذاته الضائعة : اضاعها باتباعه الزعيم القديم حتى حافة التيه في آلة التبرير ، ثم ها هو يلقي المسؤولية على الزعيم نفسه ، وكاننا الزعيم كان يملك وعي الفنان بذاته وبالواقع يوجهه حيث يشاء . ولكنه اذ يبحث عن ذاته الضائعة يكتشف ايضا ان لا شيء يدعو الى الدهشة : « كل شيء منسجم مع بعضه .. انتم وانا دلوقتي واللي يره .. نرى ما تكون فيه عبقريه غير منظورة منظمة كل البشاعة دي مرتياها ، عاملها بهارموني ، بتوافق وانسجام ... اللي بتعملوه أنتو واللي جابوكو واللي حواليكو ماشي .. ماشي مع بعض ومع كل اللي باعمله انا كمان دلوقتي .. » يكتشف ان الجنون وحده ، الرقص عاريا في مكتب العمل ، الرقص لا العمل ولا الابداع (ولا النضال) ، هو ما ينسجم مع هذا الواقع البشع ، المزيف والمخادع ، الذي خلعته هو وحده .. وكأنه غير مسؤول عن هذا الخداع ، غير مسؤول عن وعيه « الغايب » القديم ، الذي جعله يخدع . بدلا من ان ينقد ذلك الوعي القديم ، يتخلى بشجاعة عن خطاه ، علق وعيه القديم على مشجب الزعيم الساقط ، وعلق عجزه عن العمل وعن الابداع على انتظام آلة التبرير التي يريد على ان يعيش داخلها .. واكتفى بالرقص في جنون .. فاذا اضطر الى العودة الى « العقل » ، عاد ينكب على مكتبه .. لكي يكتب ويكتب .. ويكتب . وربما كان « يؤكد ! » ان آيس على الفنان الا ان يكتب (بصدق ؟) ان كان يريد حقا ان يساهم في تغيير هذا الواقع .

ولكن تظل مأساة البورجوازي الصغير على حالها : هو غير مسؤول عن شيء ، عماه سببه سواد العالم ، وعيه سببه خيانة الزعيم الذي خدعه بكلمات الشباب المتحمسة وسيصاب الناس جميعا بالعمى لانه هو لا يرى ، او فلينزو وحيدا لكي يسجل بكمه العين على الورق !

موعد

بطل هذه القصة بورجوازي صغير ، مهندس ، تكنولوجي حقيقي ، يعشق العمل للعمل ذاته . السد العالي اصخم « عمل » في العالم ، في القرن العشرين ، وقد شارك هو في بنائه . يكفيه ان يبني هذا « العمل » الهائل لكي يشقه عشفا هائلا . حبه وزواجه ومحاوله استعادة الحب القديم الضائع ، هذه كلها اشياء اخرى غير « العمل » السد العالي صخرة هائلة ، تصنع مرة واحدة ولا تتغير بعد ذلك . تماما مثل الوجه الحجري المتسم الذي تحته التفجير في الجبل بالصدفة . ستظل ابتسامته هناك الى الابد . اما الحب والزواج ومحاوله استعادة

الحب الضائع فاشياء « متغيرة » ، هشة لم تصنع من الصخر ، قد تبترسم وقد يتحول ابتسامها الى جهامه ، فالوجه النضر القديم اصابته صفرة وعلاه شحوب . مواعيد انجاز العمل يمكن ان تتحقق بمجرد انتظام العمل وكفاءة العاملين وكفاية المواد والمعدات . فماذا عن مواعيد القلوب ؟ العمل مجرد عمل عند هذا البورجوازي الصغير التكنولوجي بصرف النظر عن يعمل وعمن يجني ثمرة العمل وعن الميكانيزم الاجتماعي الذي يمكن ان يضاعف الثمار الكثيرة او ان يفسد الثمرة الواعدة ، وان يضاعف الثمار العظيمة . متوأم تماما مع عالمه اي « الزوايا الحادة » هذا البورجوازي الصغير التكنولوجي . في بناء السد ، في الهندسة ، يكفي ان تخلط المواد الصحيحة خلطا صحيحا ، وان يدرس كل شيء بعناية ، لكي يدفع « العمل » الى غايته المحددة ، في « الموعد » المحدد دون احتمال للخطأ . فهذا « موعد » من نوع لا يقبل الا ان يتحقق . فلماذا لا تنطبق هذه النظرية على موعد الحبيبة القديمة ، رغم انها الان ضعيفة (مطلقا) وبحاجة اليه ، هو الذي حسب حسبه طلاقه من زوجته فوجد الطلاق هو النتيجة الصحيحة للحساب .. فطلقها !.

السد العالي ليس له « مخ » يهرب الدم من نصفه فينحرف ، اما الانسان فيمكن ان ينسى مواعده . وهذا ما سيعجز هذا التكنولوجي عن معرفته ، وسيكون عليه ان ينتظر ، او ان ينسى هو الآخر عاجزا عن فهم السر في نسيانه هو نفسه . ولكن ماذا عن « الفول » الذي رآه في ظل الصخرة المتسمة في سراب الظهيرة يطارد الاطفال والظباء ؟ الموت هو ام النسيان ، ام بلادة الحس والمعز عن فهم مغزى العمل ومعجزه عن فهم قلب الانسان او « فحه » الذي قد يفقد الاتزان ، وقد ينحرف بلا وهي ؟.

خمسة حروف زرقاء

البورجوازيون الصغار السابقون ثم تطرح عليهم مسألة « النضال » بعد . ربما لم يكتب عليهم القتال طالما هناك من « يقاتل » بالنيابة عنهم (فلا يقاتل ولا يقاتلون !) اما هذا البطل الذي قرر ان يكون حسي الحقيقة « بطلا » فقد كتب على نفسه القتال . تقصد عن نفسه استرخاء البورجوازي الصغير وتواكله ، وتوجه الى المقاتلين لكي ينضم اليهم ، ولكن بوصفه بورجوازي صغيرا ايضا . انه ليس بورجوازي صغيرا عاديا ، بل كان ثوريا (عضوا في « حزب يساري تقليدي » ، فهل يقصد المؤلف حزبا شيوعيا ، وهل كانت لمباراة « حزب يساري تقليدي » ضرورة فنية ، لا نحسب ذلك ، وانما نعتقد ان الدافع الى استخدام مثل هذه العبارة هو ان « القصص » لا ينوي ان يكتب « قصة » ، الفنان لا ينوي ان يبدع فنا ، وانما يريد ان يعلن موقفه من خلال عمل فن : موقف جاهز وقرار مكتمل قبل العملية الابداعية ، قبل الكتابة ، والفن ليس سوى الوسيلة التي تحمل هذا القرار الموقف الى الناس . معنى هذا ان المؤلف لم يتخل نهائيا عن التفكير ولم يكتف حتى الان بالقتال ! .

والحزب اليساري التقليدي لا يقاتل .. « نتحدث ونثرثر ونخطط لتحرير العالم ، والرجال يفسلون عيون الارض » .. حكمنا او شاركنا في الحكم ، ولم نحقق شيئا ، كذبنا ثم صدقنا كذبنا . اما الذين يقاتلون حقا فلا يثرثرون . أبوه قال له : « انت لا تصلح الا للثرثرة . » ورئيسه الضابط قال له : « انتم الشباب تنتقدون بمرارة . السنتم سليطة دون فائدة » . اما اخوه الشهيد ، الذي كان يقاتل حقا ولا يثرثر ، فارس ، فقد قال له : « .. بعد تفجر الثورة ، يجب ان تتوقف الاسئلة ، فقد وجد الجواب المقنع . » واستنتج هو من كل تلك النصائح ، التي استعدها بعد ان عهد شقيقه « صمته » بدمه ، استنتج ان عليه ان يهجر حزبه الثرثار ، وان يكف عن التساؤل ، وان يقاتل فقط . ولكن علينا نحن ان نستنتج من ترتيب النصائح الثلاث انه قد استفاد فعلا منها جميعا . وبذلك تساوى نصيحة الاب مع نصيحة

الاعداء وهذا العامل الصغير ينتقص من ثروتهم . ويضيف (بطريقته الساذجة والبسيطة) الى ثروة الثوار . المدينة عند ابراهيم زعرور « سوق » مبتذل ، يتحول فيه الانسان والاشياء الى مجرد سلع تصلح للنداء والبيع . وهذه المدينة هي هدف ادانته ، والبطل لا يتخلى الا عن تراخيه ، لا يحمل الاخرين مسؤولية تهاونه السابق او عدم وعيه ، لا يستبدل وعيا ناقصا بوعي ناقص ، ويصبح « وجدتها » ، وانما يستكمل الوعي لكي يصبح لاستشهاد المغال السابق معنى وثمرة .

الكتاب الخمسة لا يخلقون بالعمل الفني عالما قائما بذاته ، حقيقيا كالعالم الحقيقي ، مستبدا بهوميه ولكنه اكثر منه تركزا وكثافة ووضوحا . بمعنى آخر ، الكتاب الخمسة لا يكتبون بكتابة العمل الفني وانما يريد كل منهم ان يعلن عن رؤية محددة الى عالمهم الاجتماعي والسياسي . (وقد يزيد يوسف شرورو على الرؤية « موقفا » او قرارا ثم قبل الابداع ذاته ، فتحول الابداع الى منبر لاعلان الموقف الجديد ، الذي ربما لم يكن هو نفس موقف الكاتب ، فيكتفي العمل الفني حينذاك بان يكون مجرد دعوة الى هذا الموقف) .

كلهم يريدون ان يختزلوا عالم الحقيقة اتساعا لكي يصفحوا نموذج المصغر داخل ابعاد قصة واحدة ، وكلهم يسعى ايضا الى استبطان عقل البطل واكتشاف جانب من حياته الداخلية التي يرونها جميعا انعكاسا لحياته الخارجية الواضحة . وكلهم يريدون الحصول على نفس الاداة التعبيرية « التلغرافية » ، الخطابية قليلا ، البعيدة عن الشعرية قدر الامكان (ربما باستثناء نهاية قصة محمد هريدي) . كلهم يجنحون غالبا الى وضع التامل في مكان الصدارة بدلا من الحدث ، مع ملاحظة ولع سليمان فياض القديم بان يكتبني بان « يحكي » شيئا ما ، ولها رنة في تحويل عملية الحكى احيانا كثيرة الى حوار سردي : حوار غير درامي ، يحكي شيئا وزيد من تراكم نمو الحدث : الذي يربنا نحن ان نقوم بعملية تأمله ، مكتفيا هو بان يحكي . (شأن رواية القصص العربي القديم) .

مرة اخرى ، ماذا يعني ذلك ؟

ما معنى ان يتفق الجميع في موقفهم الشعوري من واقع يختلفون في تفسيرهم الايديولوجي له ، في سكونه او حركته ؟ وما معنى ان يكتبوا جميعا بأسلوب فني واحد رغم هذا الاختلاف الفكري الذي يصل احيانا الى درجة التناقض الكامل ؟ .

سامي خشبة

القاهرة

الضابط الاكرش السمين مع نصيحة المغال الذي لا يسأل عن شيء . فهل هذا صحيح ؟ اعلن المغال حفا ان يقاتل دون ان ينتقد هذا الضابط الاكرش السمين ونظامه ؟ ما الذي دفع فارسا الى القتال في البداية ؟ استشهاد مغال سابق ؟ وفي البداية ألم يكن اكتشاف ضرورة القتال « فكريا » والا يحتاج استمراره الى الفكر ، والا تحتاج حمايته من العزلة ، ومن الاستئصال ، ومن الانحراف الى فكر ؟ الفكر كله ثرثرة ؟ (اخشى ان يكون الشعر في نظر يوسف شرورو ثرثرة ، او نطفلا على المغالين . ما معنى استخدامه لقصيدة محمود درويش « آه من يرئى بركانا ؟ » للإشارة الى معنى تطفل الشعر على استشهاد المغالين ؟ لعله لا يجبه « فكر » محمود درويش ، مساهمته في القتال بالتفكير والشعر ؟) . المشكلة هنا تتمدى مشكلة ضرورة الفكر او طفيليته . المشكلة اننا نواجه لحظة تعبر عنها هذه القصة ، يمكن ان يكتسب فيها اي موقف نقدي قدرا من الصواب ، يستتر به حتى ليبدو كله صوابا . فكر البورجوازي يرفض كل شيء : الصواب والخطأ ، بعد ان اغرق الثوريون سيقانهم في مستنقع العجز والهزيمة واحبولة التبريسر للآخرين . الان يطل البورجوازي الصغير ، جندي « النظم الشريفة » في سنوات تالقتها القصير ، مطالبا بتطهير الصفوف من المتكلمين والاكثفاء بالقتال . غسان كنفاني (الذي نطنه أصل صورة « فارس الفارس » عند يوسف شرورو) ، لم يكن يقاتل صامتا ، كان يقاتل وهو يفكر في واقع وطنه وفي واقع عدوه ، وكان يخطط لسياسة القتال ، وسياسة ما بعد القتال ، في حالة النصر او مع احتمال الهزيمة المؤقتة . وكان ايضا يرفض تفكير الاخرين ، الذين اخذ عنهم تفكيرهم .

.. ثم بكى عند قبر فارغ .

لم يحاول ابراهيم زعرور - كما حاول يوسف شرور - ان يقتنص فرصة استشهاد شقيق بطله لكي يدفع البطل الى ادانة كل شيء باستثناء نفسه ونموذجه الجديد . ان بطل قصة « خمسة حُروف زرقاء » لا يرى الخير الا في صورة « مرعى » الفدائي الذي يقدمه على انه يقاتل فقط ، دون « ثرثرة » وكل شيء اخر من ان (موقف احادي آخر ، يستتر الرفض الصواب لكي يخفي خطأ الجديد) . اما بطل « .. ثم بكى عند قبر فارغ » فيعثر على نموذجه في شقيق الشهيد : المغال والمفكر في ان القتال انما يعني « الثورة » ولا يعني مجرد قتل جنود الاعداء ، بينما يتطابق هذا النموذج ، ويتساوى ، مع عامل المظم الصغير ، الذي اخلس قرصين مسن « الفلافل » ليشيفهما الى ما اشتراه البطل نفسه . الشهيد كان ينتقص من جنود

دار الآداب تقدم

فاروق شوم

في ديوان

العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعاقب فيها العنف والعنان

٢٥٠ ق . ل .

صدر عنها

مناقشات

ابو سنة والموت المريح

بقلم حميد سعيد

لعلها المرة الاولى التي الجأ فيها للدخول في حوار مع واحد من السادة الذين يمارسون عملية نقد الشعر وشعري بالذات ، لسبب بسيط وواضح هو انني لا افترض لما اكتبه الكمال ولا انتظر له الرضا من الجميع ... فانا انسان محاول وارفض لمحاولاتي ان تغفل اسيرة التقوقع والقبول الجميل والاتفاق الاجتماعي ، وارفض ايضا ان تفقد هذه المحاولات اظافرها التي تنجح احيانا في خلق خدوش على وجه الدوق النبيل ، حتى ان القبول السمع لما اكتبه يضعني موضع القلق والخوف . ولعل السيد الشاعر الناقد الاديب ابو سنة محمد بن ابراهيم يؤيدني في ذلك اذا كان على وعي كامل بما يقول او يكتب ، اذ ذكر في مقدمة نقده لقصائد العدد الحادي عشر من الآداب « ان الشعر واقع جديد » وهو ان استعار هذا القول من الفيلسوف الايطالي المثالي بنديتو كروتشه دون ان يشير الى ذلك ، فاي فهم منطقي لهذه المقولة لا يخرج عن حدود - ان الفن الحقيقي عملية خلق جديدة - وان كل عمليات الخلق الجديدة لا يمكن ان تغزل الاتفاقات الاجتماعية والعود مرة واحدة وبدون ردود فعل ، وهذا يمكن ملاحظته في معظم ما جرى او يجري حولنا من عمليات الخلق الجديدة .. في الثورات الاجتماعية او في صرخه غاليلو حول كروية الارض او في الشعر الجديد في وطننا العربي . وبهذه المناسبة اود ان اثبت عدة ملاحظات للسيد ابو سنة وسأكون فيها موجزا وانمى له مقدما السداد ...

١ - ان قولك « ومنذ فترة ليست بالقصيرة انتابت الشعر العربي الحديث حالة من الوله الشديد بالتجديد المستمر في تكتيك القصيدة وذلك في اعقاب اصدار بعض الشعراء العرب الكبار دواوين شعرية حققوا فيها خطوات هامة في بناء اشكال جديدة تتكلم مع طبيعة تجاربهم من جهة وسندها ثقافتهم الواسعة والعميقة من ناحية اخرى وتتجاوب في النهاية مع طموحهم كشعراء رواد » اطالبك اولا بقراءة هذه الفقرة .. فهي مثيرة حقا وقد تأملت لك بسببها دون ان اتألم منك ، فهي تمكس موقفا اخلاقيا مخيفا كما تعكس حالة ثقافية غير صحيحة ، فلماذا كل هذا الخوف من ان تكون محاولات التجديد ملكا للجميع ولماذا الاقطاعية في الشعر ؟

ثم لم كل هذا الشعور بالصغر والضآله وفقر الثقافة .. ان التواصل شيء والشعور بالصغر والضآله شيء آخر ... وان الزيادة ليست حقا مقدسا فانت تعرف دون شك ان بعض الرواد توففوا واصاب تجربتهم العطل ولم يمض بعد غير ربع قرن على بداياتهم العزيزة ، اما اذا كنت تعتبر العمر هو المقياس فعلى الشعر السلام عليك ايضا !

ان للرواد تجاربهم ولنا تجاربنا واذا كنت تشعر بالخوف منهم نتيجة استجابتك للاخلاقية الابوية الاقطاعية فأؤكد لك ان جيلنا غير بعيد عن جيل الرواد واننا نربط معهم بعلاقات قد لا تتوفر بينهم كرواد فنحن نقرأ لهم ما نكتب ويقراون لنا ما يكتبون ، نناقشهم وبناقشوننا ، نستفيد من تجاربهم ويستفيدون من محاولتنا .. وهذه هي اخلاق

الفنان الحقيقي الذي لم تمسه بعد الحالات المرضية التي يعيشها ابطال كافكا .. والذي لم تترك بثور الفاشية على جلده اثرا .

٢ - ان الصفات النقدية التي نعتد - السلف السريع - غير مجدية وان ما فعلته سبق ان فعله اخ لك من قبل - مجاهد عبدالمعتم - بل ويفعله في كثير من الاحيان اسادة نقاد العدد الماضي من الآداب ، فاضافة الى ازمة الوقت وضرورة السرعة بانجاز المقالة النقدية كي تظهر في العدد التالي ، يقف المكلف بالنقد امام نماذج مختلفة واتجاهات متباينة فيضطر المكلف بالنقد اما الى التعمية والمجاملة واما الى تبني النماذج والاتجاهات التي تتلاءم مع موقفه وهواه وفي كلا الحالتين تتجه الاساءة الى العمل الابداعي نفسه ثم الى شرف العملية النقدية .. ومن المعروف ان العمل الابداعي يخلق نظريته النقدية واذا كان العكس فليصور السيد ابو سنة ان الجرجاني يكتب عن علي محمود طه والمنفلوطي يكتب عن البياتي .

٣ - انه لمن المؤسف حقا ان تحاول فرض اسلوبك في كتابة القصيدة على الناس جميعا ، وان تجربة الموت المريح حيث ينتهي الفنان الى نفس النقطة التي بدأ منها لا يمكن ان تؤدي الى ما نريد من تطور في العملية الابداعية ، ولو عدنا الى كتاباتك الشعرية لوجدناها لا تخرج عن هذا الاطار .. وكأنك تعيش خارج الزمن ... فاذا كانت الصور الرومانسية الناعمة الهادئة تأسرك فما ذنب الآخرين المحاولين المقاتلين من اجل قصيدة جديدة نحاول ان شكل اضافة مهما تكن بسيطة الى الشعر العربي ؟ .

ثم ألم تنتبه حتى الآن الى ان الرواد الذين توقفوا عند بداياتهم وانجازاتهم الاولى قد تجاوزتهم التجارب الجديدة ونجارب زملائهم بالذات ؟

٤ - ان حديثك عن موهبة من نوع - جسور - عكس لي هلما وجينا نعيشه تجربتك الشعرية وعكس لي ايضا نمطا من الاحساس بالانسحاق الاجتماعي الاتي من استجابات هيئة للواقع الطبقي الذي نعيشه بلادنا .. واطالبك بحرارة ان تتعلم ان المواهب تأتي نتيجة التجربة والاخلاص والثقافة وعدم الاستكانة الى ما وجدنا عليه ابائنا ، وهي ليست هبات الهية او كيانات موروثة .

٥ - بالنسبة لقصيدة - المرور في شوارع سلفادور دالي الخلفية - .. أؤكد لك منذ البداية انك لم تفهمها ليس لانها صعبة ولكن لانك تعاملت معها تعاملًا شكليًا فقرر بك عنوانها فتصورت انها محاولة للوصول الى عالم دالي السورالي .. ثم تصورت انها تطرح مسألة العلاقة بين الرجل المصري والمرأة المصرية فقط وكان الشاعر قادم من العصر الحجري ، وكان هموم الشاعر المنتمي الى امة تقاثل بجلود ابنائها محصورة في علاقة رجل بامرأة .. ما أطيبك !!

انك تضطرنى لمراجعة رموز القصيدة .. فدالي ايها السيد رمز للبرجوازي الاوربي الشكلي العقيم ومن خلال علاقته بامرأة العمر تتكشف همومه وسلوكياته حيث يستبعد كل آثار التقدم الحقيقي الثوري الذي ترمز له القصيدة بالشجر الاخضر .. ثم تأتي الثورة في اهاب - المرأة المعارضة للبط - التي تحاول ان تحرك البقايا الطبية فيه فتجرحه جرحا عميقا في جبهته فلا تجد الا التبغ والافايون .. لقد انتهى العصر الذي يمكن ان تشارك البرجوازية في تطويره .. هذا هو مضمون القصيدة .. أفهمتها الان ؟

٦ - حين دفعت القصيدة للنشر .. كنت انتظر ردود فعل متباينة

فليس بحثا يقنع او لا يقنع ، بل هو موقف أعلنه بلهجة اعتذر عما فيها من التحدي . وقد كتبت بعد ذلك بحثا أرسلته لمجلة « الآداب » لا أدري حتى الآن ان كان نشر ام لا (١) ، فالمجلة تصلني متأخرة . وهذا البحث هو الذي يجب ان يقارن مع ما قالت نازك الملائكة ، وهو الذي تصح المفاضلة - بعد قراءته - بين اثاري واثارة الشاعرة العراقية للقضية .

لكن الناقد معذور في حكمه المسبق للسيدة الملائكة ، فهي شاعرة مشهورة ، لها فضل في نشوء حركة الشعر الحديث ، ولها عدة دواوين منشورة ، ولها كتاب نقدي قيم ، بينما محمد عصفور ما يزال شاعرا مغمورا لم يسمع به احد . اذن فمن السهل على الناقد المحترم ان يتخذ من محمد عصفور هذا موقف الاستاذية فيقول ان قصيدته « تكشف ببساطة عن امكانية شعرية لم تمتلك بعد مقوماتها الرئيسية » .

ما هي المقومات الرئيسية للقصيدة في نظر استاذنا الناقد ؟ انها « السيطرة على اللغة والتعبير ، والاختيار ، والتمييز بين اللغة الشعرية الحارة المتوهجة واللغة النثرية الباردة الجافة ... » . لذا نجد استاذنا الكبير يسير مع « تتابع العمل الشعري وانهماره » في قصيدة تركي الحميري « القرية والفجر » الى ان تصدمه كلمات غير حارة ولا متوهجة مثل كلمات « سحنات » و « ازدهاء » ، او تعبيرات جديدة مبتكرة لم يتعود عليها مثل « شابت الكف » .

اذن فاللغة عند استاذنا الجليل لفتان : لغة شعر « حارة ، متوهجة » ، ولغة نثر « باردة ، جافة » . ولا بأس ان نشحن نثرنا بلغة الشعر التوقدة الوهاجة ، ولكن البأس كل البأس ان تدخل لغة النثر قصائدنا ، لانها - ان فعلت - سترش ماء باردا على جمرها الموهج .

هذا التفريق الزائف بين لفتي الشعر والنثر يا استاذنا المبجل عفا عليه الزمن ، ولم يعد يثار الا في صفوف المدارس حيث يدرس على انه من مميزات القرون الماضية . والكل يعرف كيف ثار الرومانسيون في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر على الـ Paetie diction الذي ميز شعر المدرسة النيوكلاسيكية ، وكيف ان الرومانسيين انفسهم قد بنوا لانفسهم لغة شعرية جديدة تمت الثورة عليها في القرن الحالي على ايدي الشعراء الذين اثروا في شعرنا اكثر من غيرهم ، امثال البيوت واودن . ان الشعر الحديث يحاول - قدر الامكان - الاساك بلغة الانسان الحية ، مهما بلغت درجة حرارتها ، لانه ، قبل كل شيء ، تعبير عن الحياة الكاملة ، لا عن الجزء الجميل ، الشعري ، المتناغم منها .

غير ان استاذنا المحترم يكشف في نقده عن بلادة حسية غريبة نشعر - نحن التلاميذ - اننا لا نرتكب جريمة ذوقية كبيرة حين نشير لخطرها على مكانته كاستاذ . فحضرته يقبس هذين البيتين من قصيدتي كمثال دامغ على « الضعف والركاكة » :

هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق بدون اقتراب
تري الفرد شيئا انيق اللامع ليس له غير عمق الثياب

انا اول المعترفين ان هذين البيتين لا يحتويان على أي كلمات حارة متوهجة ، بل هما مليئان بالكلمات الباردة الجافة مثل « لحم الرجال » ، « الفرن » ، « شيئا » ، « الثياب » . لكن هل أحس الناقد

لانها تمثل نمطا مختلفا عن كتاباتي في الاعوام الاربعة الاخيرة ولاني حاولت فيها وفي قصائد اخرى كتبها اثناء اقامتي في اسبانيا تجاوز حالة البكاء على الاطلال التي وقع في احاييلها معظم الشعراء العرب الذين اتاحت لهم ظروفهم الافامة في الارض الاندلسية . وصح نوعي فقبل ان تنشر نقدك وصلني رسائل حول القصيدة فمنهم من رفضها او وجد عليها بعض التحفظات وهم الشاعر سعدي يوسف والفاستان ديزي الامير وعاليه ممدوح ، ومنهم من استقبلها بحرارة او باعجاب وهم الشاعر الرائد بلند الحيدري والناقدان محمد مبارك وماجد السامرائي (١) . والجميع احياء يرزقون . . وقد استقبلت الرايين بوعي دقيق وحاولت القيام بمراجعة على اساس ما جاء فيهما . .

وحين اذكر لك ذلك انما اردت القول انني غير متعصب للقصيدة ولتجربتها ، فهي تجربته اخوضها ضمن سلسلة من التجارب الكثيرة بكل عذابها النبيل وان النجاح والفشل رهن بالوعي والصدق والجلد .

٧ - ان الذي اثارني هو وعيك العام بقضايا اساسية اتمنى لك مخلصا ان تراجعها وانت في اول الطريق .

٨ - اخيرا لا اعتذر منك فالقضية بالنسبة لي قضية مبدأ ، لا علاقة لها بالاجاملات وتطبيب خاطر ، وانمى ان لا تدفعني مرة اخرى للرد عليك .

حميد سعيد

رد على نقد قصيدة « المنبؤ »

بقلم محمد عصفور

حين ارسلت قصيدتي « المنبؤ » لمجلة « الآداب » ومعها تلك المقدمة التي تزعم ان الشكل الشعري القديم لم يمض وان « مطواع للقادرين » كنت اعلم ان تلك المقدمة ستثير في اغلب الظن رد فعل عكسي ضد القصيدة لما قد يستشف في المقدمة من نبرة تحد . . وقد كنت مستعدا لتقبل أي مناقشة جادة للقصيدة سواء حكمت لها او عليها ما دامت قضية الشعر العربي ستكسب في النهاية .

لكنني أجدني غير مستعد لقبول ملاحظات ناقد القصيدة التي نشرها في عدد ايلول الماضي من « الآداب » لانها ملاحظات متسرعة سطحية ، ولان الناقد المحترم نصب من نفسه استاذنا للنحو يعللنا النصب والجزم .

الناقد المحترم يجد ان اثارة نازك الملائكة لنفس القضية على صفحات مجلة « الشعر » القاهرية (ربيع ١٩٧٢) اعظم من انصاري لها على صفحات « الآداب » . ودليله ان نازك الملائكة قدمت لقصيدتها بمقدمة اقنعته ، بينما كل ما فعلته انا هو انني كتبت لقصيدتي مقدمة قصيرة ازعج فيها ، دون بحث او شرح او تطويل ، ان الشكل الشعري القديم لم يمض بل هو « مطواع للقادرين » .

انا لم اقرأ « العدد اليتيم » (حسب تعبير الناقد) من المجلة التي نشرت فيها نازك الملائكة قصيدتها ، لذا فلا حكم لي على ما قالت الشاعرة المحترمة . اما ما كتبه انا في مقدمة « المنبؤ »

(١) الدكتور سهيل ادريس وصفها بالجمال في رسالة خاصة .

« أنا أخشع لما (بمعنى النفي الجازم) يحن الغياب » ؟ ألم يسمع الناقد الكريم بتأثير وقت الغياب أو الغروب أو الاصيل على الشعراء ؟ ألم يسمع أيضا بأن فترة الغياب هي فترة صلاة المغرب عند المسلمين وان الصلاة وثيقة الصلة بالخشوع ؟

لكن هذه هي البلادة الحسية التي أشرت إليها عند أستاذنا . وهي بلادة يمكن التمثيل عليها مرة أخرى حتى من نقد الاستاذ لقصيدة تركي الحميري التي أعجبت به . يقول الحميري :

« نناسي

بأنا على الأرض نحيا

وان الرحيل

جسدا في عواد الكلاب

شجرا تستبيح الحرائق أفضانه

مطرا يتناول فيه الدخان عمودا » .

ويعلق الناقد : « لم أفهم أولا علام نصب الشاعر : جسدا ، شجرا ، مطرا . ثم ما معنى قوله : وان الرحيل ... » .

هنا أيضا لا أظن ان المسألة تحتاج الى فطنة كبيرة . فمن الواضح ان ثمة خطأ مطبعيا . فتعبير « ان الرحيل » يوازي من حيث البناء البيت السابق ، مما يدل على ان التعبير يجب ان يكون « وأنا الرحيل » ، بالالف المدودة . اي اننا الرحيل « جسدا في عواد الكلاب ، شجرا ... » - الامر الذي يجعل نصب الكلمات المنصوبة أمرا طبيعيا .

قلت ان استاذنا الجليل قرأ القصائد قراءة سريعة ، لذا فقد استوقفته فيها كلمات حارة وكلمات باردة . اما ما قالته القصائد - وخاصة قصيدتي - فقد صعب عليه فهمه على وضوحه . فالقصيدة ليست - كما يتصور - انطباعات بصرية سريعة عن عالم المدينة في الغرب ، فعالم المدينة في الغرب آخر ما يهمني ان أصوره في شعري كعربي يعيش في هذه الفترة من حياة أمته ، بل هي تعبير عما يشير له عنوان القصيدة ، عن تجربة الفشل الفردي امام طغيان القوى العمياء التي تدفع الأمة في طريق يراه مسدودا . ولست أريد هنا ان احلل قصيدتي ، فذلك من شأن القراء المتمعين والنقاد الجادين المنصفين . اما نقد ناقدنا الحالي للقصيدة فهو مثال مؤسف على عدم المسؤولية والاستخفاف بالمهمة التي انيطت به . اذ من المفروض - حين يكلف كاتب ما بنقد قصائد عدد من اعداد « الآداب » - ان يأخذ الامر بجديّة ، والا يلقى الاحكام جزافا ، وان يفترض ، على الأقل ، ان شعراء المجلة أناس واعون يتركون ما يفعلون ، وانهم تخطوا مرحلة تعلم النحو والاملاء .

جامعة انديانا - الولايات المتحدة محمد عصفور

دفاع عن موقف

بقلم : محمد محمود عبدالرازق

افتتح الدكتور سهيل ادريس العدد العاشر لعام ١٩٧٢ من مجلة « الآداب » بكلمة موجزة عن عدة قضايا مصرية اشار الى انه لم يستطع معالجتها بالصراحة التي يتوخاها لان « الحقيقة » لا تقال في دنيا العرب . ومن يجرؤ على قولها عرضة للسجن والقمع والارهاب ولهذا فقد اكتفى بالنظر الى « جنتها » المثخنة بالطمع والجورح ، اللقطة عند الاقدام نازفة دامية « بكثير من الفضب ، وكثير من الصمت . وما اعقها مأساة حين يكون الفضب والصمت عقيمين » . وقد كان من بين هذه القضايا المصرية : قضية منع العدد التاسع من « الآداب » في عدة اقطار ، فيها « الرجعي » وفيها (المتحرر)

الجهنم بما فيهما من معنى ؟ هل أحس بال Irony الكامنة بين « نلاصق لحم الرجال » وانعدام التواصل الفكري والعاطفي بينهم ؟ وهل رأى المفارقة الكامنة بين الاناقة الشكلية والفراغ الداخلي ؟ لا ، فقد أعيا عليه فهم التعبير المبهم « عمق الثياب » فتساءل عمن معناه . لم يحس ان « عمق الثياب » ادانة لانعدام « العمق النفسي » ، ادانة للفضحالة والتفاهة التي لا تطمح الا الى انافة شكلية خارجية على حساب الدخيلة الفنية .

ثم اقتبس الناقد ثلاثة ابيات أخرى واعترض على تعبير « قصت خطاي انوف الكلاب » . هنا ايضا ، ليس ثمة كلمات حارة متوهجة ، لكن اعتراضه هذه المرة سببه السرعة الواضحة في القراءة . فهو لم يدرك ان كلمة « قصت » بالصاد المعجمة هي خطأ مطبعي لكلمة « قصت » بالصاد المهملة المشددة . وليس له عذر في ان الخطأ خطأ المطبعة ، فالسياق يتطلب حتما كلمة « قصت » التي تدل على قص الانر ، لان ثمة مجرما مطاردا ، وهناك كلاب تطارده ، تقص انصره بانوفها . لكن حتى لو أدرك الناقد ان الكلمة المقصودة هي « قصت » فلا أمل في ان يرضيه البيت ، لان فيه تعبيراً مثل « انوف الكلاب » ، وهو التعبير الثوري البارد الجاف .

نابي الآن للنحو . يعترض الناقد الجليل على كلمة « لما » في هذا البيت :

يلذ بسمعي صفير الرياح وأخشع لما يحين الغياب

يقولون ان « لما » هنا استعمال عامي بمعنى « متى » ، وان « لما » يجب ان تجزم الفعل المضارع الذي أتى بعدها . ولو جزم لاختل وزن البيت . ويقترح علي استعمال « حين » بدل « لما » .

لا ادري كيف سمح استاذنا النحوي لنفسه بهذه القلطة الشنيعة . اليك يا سيدي ما قاله الاستاذ عباس حسن في ص ٢٢٣ من الجزء الثاني من كتابه « النحو الوافي » :

« لما - ظرف زمان بمعنى : حين . ويفيد وجود شيء لوجود آخر . والثاني منهما مترتب على الاول ، فهو بمنزلة الجواب المعلق وفعوه على وقوع شيء آخر . نحو : لما جرى الماء شرب الزرع . ولهذا لا بد لها من جملتين بعدها ، ثانيتهما متوقفة على الاولى . وعامل النصب في « لما » هو الفعل او ما يشبهه في الجملة الثانية . والكثير الشائع في الجملتين ان تكونا ماضيتين : نحو قوله تعالى : (فلما نجاهم الى البر اعرضتم) . وقد ورد في القرآن الكريم وقوع الجملة الثانية مضارعية في قوله تعالى : (فلما ذهب عن ابراهيم السروع وجأه البشري - يجادلنا ...) كما ورد فيه وقوعها جملة اسمية ... » .

ويضيف « لسان العرب » الى هذه المعلومات قوله : « وقد يفهم الجواب عليها فيقال : استند الفوم لفعال المدو لما أحسوا بهم أي حين أحسوا بهم . » - أنظر « اللسان » مادة لمم . وليس في هذه الاستعمالات لكلمة « لما » ما يجعلها جازمة لانها لم تستعمل بالمعنى الذي تجزم فيه وهو نفي وقوع العمل حتى وقت الكلام ، وبدليل ان كلمة « يجادلنا » في الآية الكريمة مرفوعة .

لكن لنعد الى كلام استاذنا الناقد . يقول حضرته انني لو جريت على قواعد النحو لجزمت الفعل وصار البيت هكذا :

يلذ بسمعي صفير الرياح وأخشع لما يحين الغياب

هل هذا هو ما يقوله البيت ؟ هل يستقيم المعنى على فرض استقامة الوزن ؟ هل يقبل الحس الادبي ان يقول الشاعر هنسا :

— على حد تعبيره — وفيها (الرجعي) وفيها (ادعاء التحرر) بعبارة اقرب الى الواقع ، وأدق تصويرا له .

ولا اعتمد أن الدكتور ادريس بحاجة الى مواساة لانه — ومنذ امد بعيد — قد اختار من نفسه لنفسه الطريق الصعب الخطر الذي يعي ابعاده جيدا . ونحن على يقين من أن مجلة «الآداب» لم تتبوا مكان الصدارة وسط المجلات العربية كلها على اختلاف مشاربها واهتماماتها الا عن طريق هذا الموقف العنيد الذي يحتفي بالكلمة « المصادرة » ويرفض الكلمة « المهادنة » و (الرائية) . بل أن هذا الموقف لم يكتف بالاحتفاء والاحتفال ، وإنما تابر على الحز والتحرير على كتابتها ، ومارس البحث عنها بشتى الوسائل في الأزقة ، والمنحنيات ، والحجرات المظلمة « المهدة » او « المدة » او (المؤمنة) بمستقبل مقابر للواقع المعيش بكل (انتكاساته) و (نكباته) و(هزائمه) . ولهذا فأننا لم نفاجأ عندما رأيناه في العدد الحادي عشر من نفس العام يسمى الى المصادرة بقدميه من جديد ، بنشره المحاضرة التي القاها الدكتور لويس عوض في نوفمبر ١٩٧١ بمركز دراسات الشرق الاوسط بجامعة هارفارد بعد حصوله على شريط مسجل لها احواله الى الدكتور محمد يوسف نجم لترجمته والتعليق عليه . فهذه المحاضرة عن : « التطور الثقافي في مصر منذ عام ١٩٥٢ » في عبارة موجزة كلمة شجاعة جريئة استطاع أن ينطقها أخيرا المستشار الثقافي لجريدة « الاهرام » .

لكن الذي فوجئنا به حقا ، هو تلك المقدمة التي قدمت بها « الآداب » المحاضرة بهجوم غير مشروع ولا مبرر على كلمة شجاعة سوف نحسب — في نظرنا — لمجلة « الآداب » قبل أن تحسب لويس عوض ، بل أنها سوف تحسب « للآداب » من دون لويس عوض . والتبرير الوحيد الذي استطعنا أن نتوصل اليه لموقف « الآداب » الجديد هذا هو محاولتها التحايل للنفاذ من حصار المصادرة . لأن ما تضمنته هذه « الكلمة » ليس جديدا على ما نشره هذه (المجلة) . فلقد عالجت الموضوع ذاته في كثير من الأعمال الفنية كما ظهر في ثنايا بعض الدراسات . وإذا ما اردنا تأييد قولنا بادللة دامغة فلن نعدم النماذج في كل عدد تقريبا . ولسوف تكفي بقصة سليمان فياض التي نشرت بالعدد الصادر تحت عنوان : « الصورة والظل » . فهذه القصة حكاية أخرى عن « المستبد العادل » الذي قال عنه الاستاذ الامام انه وحده من سوف يصلح الشرق . او لنقل أنها حكاية أخرى عن « المستبد الظالم » — لأنه لا يوجد مستبد عادل — الذي هيات له الآراء الاصلاحية الساذجة مناخا مضيئا مكنه من سرقة « السلطة » باسم العدل لممارسة الظلم . ونبدأ القصة عقب وفاة هذا الطاغية الذي خرب القرية ، وربى نفوس اهله على الخوف والقهر بارهاباته اللا انسانية البشعة التي لم يكن يبقي من ورائها الا الحفاظ على صورته والسلطة في يده . ولقد اصبح هذا الجو المشحون بالارهاب والقمع نرية صالحة لتسلق النماذج الرائية ، والتفافها على جذع الجميذة العتيقة ، متخيلة عن ارتباطها بالجماهير بل ومعدة نفسها لدور السياط التي تلهب ظهورها ، وكلات الصيد التي تنهش لحومها . وقد اصر المؤلف في اكثر من مناسبة على تأكيد ان العمدة ليس عمدة ، وان القرية ليست قرية فما « العمدة » و (القرية) في (الصورة والظل) الا (المعادل الرمزي) لقضية السلطة وناهيتها والطامعين في ورائتها في بلاد الرعب الدائم من الرعب . وإذا سمح لنا باستضافة شاهد آخر ، فليكن فقرة موجزة من قصة أخرى لسليمان نشرت بنفس العدد الذي نشرت به المحاضرة تحت عنوان : « من زماننا » يقول المؤلف تعبيرا عن الافكار التي تدور في ذهن أحد الصحفيين الطحونين : « هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الان ؟ ام يخشى ، في

لحظة الجلوس الى اورافه البيضاء ، ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟ . ان ينثر اصداف العرافة ، امام العيون ، وفوق الرمال ؟ . ان يقول تلك الاشياء القبيحة والخفيفة ، التي جرت العادة ، الا تكتب على الاوراق ، مع ان اتعين برى ، والاذن تسمع ، والعقل يعترف ، والشفاة تهمس وتتمتم ؟ . »

★ ★ ★

إذا كان هذا هو موقف « آداب » فما هو موقف الملق ؟ . ان الدكتور محمد يوسف نجم — كما يعلم الجميع — باحث امين مدقق انرى المكتبة العربية بأعمال هامة فتحت آفاقا جديدة امام الابحاث والدراسات الادبية ، وخاصة تلك الأعمال التي غني فيها بنش الترات للبحث عن « الاصول » الفنية الاولى ، وتجميعها ، ودراستها . فليس بمستبعد إذن ان تتسم تعليقاته بالموضوعية العلمية التي تعودناها منه . وفي الحق لقد توخت بعض هذه التعليقات ذلك النهج حينما كان يريد صاحبها ان يصحح تاريخا ذكره المحاضر خطأ كتاريخ وفاة المرحوم المازني (١) او معلومات غابت عن ذهنه في الفرية كتذكيره بان (الشحاذ) ليست آخر روايات نجيب محفوظ حين القاء المحاضرة (٢) او ان يضيف بعض المعلومات التاريخية التي لم يعا المحاضر بها اما الافتراض معرفة المستمعين لها ، او لعدم اهميتها بالنسبة لمحاضره كردة فرق القمصان الخضراء والزرقاء الى الاحزاب التي كانت تنتمي اليها . (٣) وكذا ل تاريخ نشأة (جماعة) — وليس « جمعية » كما ذكر — « الاخوان المسلمين » بمدينة الاسماعيلية ، ولتاريخ انتقالها الى القاهرة . (٤) .

بل لقد توخى هذا النهج ايضا — وان ندر ذلك — عند اختلافه مع المحاضر في الرأي . كاختلافه معه في دور « التراجم الاسلامية » التي كتبها كبار كتابنا من حيث وفوفها مع او ضد دعوة « الاخوان المسلمين » ورأى الدكتور لويس ان هذه التراجم قد حاولت ان تدخل الى الوردونات الاسلامية شيئا من العقلية ، ونوعا من المنحى العلمي : « واطن ان باستطاعة المرء ان يفسر ذلك بان يقول ان جميع اعلام الادب المصري كانوا يحاولون ان يقاوموا بطريقة او باخرى ، كل يوسيلته الخاصة ، ما كان يحدث دون تعقل في السياسة المصرية . كان ثمة تيار الاخوان المسلمين المتدقق الذي يحاول ان يدخل عادات عن التفكير غير العقلاني الى العقول المصرية ، وكان ثمة هؤلاء الاعلام الكبار الذي يحاولون ان يقاوموا تأثير هذه القوى غير العقلانية في المجتمع المصري ، كل بمنهجه : طه حسين بمنهجه الديكارتي ومحمد حسين هيكل بمنهجه التاريخي وعباس العقاد بمنهجه النفسي في كتابة التراجم . كان كل منهم بمنهجه الخاص يحاول ان ينحى منحى عقلانيا بالنسبة الى الدين » . اما الدكتور يوسف نجم فانه لا يدري « كيف يتصور الدكتور لويس عوض ان هذه التراجم الاسلامية التي ابرزت عظمة الاسلام ورجاله يمكن ان تؤدي في النهاية الى الوقوف في وجه دعوة الاخوان المسلمين . الذي اتصوره انها كانت تأييدا ، غير مقصود ، لهذا التيار الذي مثله الاخوان المسلمون والذين بلغوا فيه حد التطرف » (٥) .

ونحن لا نعتقد ان هناك خلافا كبيرا بين هذين الرايين بعد ان قال الدكتور نجم متحفظا ان هذا التأييد كان تأييدا « غير مقصود » لهذا التيار « المتطرف » . وهذه القضية تمثل في الواقع احد

(١) راجع التعليق رقم (١)

(٢) التعليق (١٦)

(٣) التعليق (٢)

(٤) التعليق (٦)

(٥) التعليق (٤) .

لدى كثير من المتدينين الذين احسوا اكثر من ذي قبل بمدى الانفصال بين عصرهم والمصور المفضلة وخاصة القرن الاول الهجري : عصر الصحابة والتابعين . لكننا لا نستطيع ان ننكر ايضا ان هذه العقلاية قد ربطت الشهور الجمعى بتيار القومية العربية التي كانت كل البشائر تؤكد انتصارها في المستقبل القريب على تيار « الجامعة الاسلامية » ، و تيار « القومية المصرية » .

★ ★ ★

غير ان تعليقات الدكتور نجم سرعان ما تناسست القضية الاساسية وغرقت في امور فرعية في محاولة - لم استطع تلاسف ان انفي عنها الغرض - للنيل من المحاضر لا لفهم موقفه . وهكذا اخذت تهيل عليه تهم التقليل والتزوير وغيرها مما يقع تحت طائلة قانون العقوبات بابواب النصب والغش والتخريب والتعيب والاتلاف والاتجار فسي الاشياء المتنوعة ومقاومة الحكام وعدم الامتثال لوامرهم والتصدي عليهم بالسب وغيره ، رغم ان بعض اوجه الخلاف بينه وبين المحاضر كان من الممكن ان يكون مثارا لجدل مشر لا لمبارات شاردة يورد بعدها قائمة باسماء بعض الكتب . ان حركتنا الثقافية ما زالت تفتقد القوائم التي توفر نصف وقت الباحث ومجهوده المتوثر بين المراجع ، ولقد قام الدكتور نجم بمجهود فردي جدير بالاحترام في هذا المجال الذي لا يعاونه فيه غير قلة متفرقة لا تلتقي من امثال الدكتور سيد حامد النساج في مصر ، الا ان انهم المحاضر للدكتور طه حسين بانجمود الفكري بعد كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » لا يدفعه او يدحضه ان نخرج هذه القوائم لننقل منها عناوين بعض الكتب التي ألفها طه حسين بعد هذا الكتاب . (٨) ولقد سار الدكتور نجم على هذه الوتيرة في تعليقاته على امور هامة منها محاولة المحاضر ايضاح موقف « الاهرام » من كاتبنا العظيم نجيب محفوظ بعد النكسة .

يقول الدكتور لويس بعد تحليله لفصحة « تحت المظلة » تحليلا موفقا : (منذ ذلك الحين) لم يكتب شيئا ذا بال . لقد حاول ان ينشر عددا من القصص القصيرة في الاهرام ، ولسوء الحظ لم تتمكن من نشرها ، حدث نقاش بشأنها بيني وبين هيكيل . اردت انا ان انشرها ولكن هيكيل ساوره القلق . وطبعا هيكيل ككل رئيس تحرير لم يرد ان يظهر بمظهر من يصادر الادب ولذا قال : « اوه انها فن رديء رديء » وطبعا كانت فنا رديئا . وراي ان نجيب محفوظ منذ سنة ١٩٦٧ خدم الادب المصري خدمة تبيح له ان يكتب كتابا رديئا . على كل حال انتظر قرابة عام دون نتيجة ، ولذا اخذ يرسل اقاصيله الى مجلة الهلال لتتشر فيها . بالطبع من وجهة نظر هيكيل يرى ان بعض المواد يمكن ان تظهر بمجلة توزع عشرة الاف نسخة ولكنها اذا نشرت في الاهرام التي يقرأها مليون قارئ فانها كنسب اهمية اخرى .

فيعلق الدكتور نجم على هذه المعلومات الخطيرة التي تأكدت رسميا لأول مرة بقوله : « وهنا يلجأ النافذ الكبير والمستشار الثقافي لجريدة الاهرام الى تزوير وقائع التاريخ لكي يدمم حملته الحافدة على نجيب محفوظ .. ثم يورد قائمة بأقاصيله التي نشرت بمجلة « الهلال » واقاصيله التي نشرت بجريدة « الاهرام » ليقول في النهاية : (ولا ادري متى حدث هذا الذي يتكلم عنه لويس عوض ، فلمل لديه اخبارا سرية لم تصلنا » . وما هكذا يكون الحوار . وليس سمح لي بان اهمس في اذنه بان المحاضر لديه اخبار سرية كثيرة لم تصلنا . ولن تصلنا الا اذا تجرع جرعة شجاعة اخرى وهو على بعد الاف اميال من ارض الوطن .

اننا - كما يلحظ - لا ندافع عن الرجل ، وانما عن الموقف النادر الذي لم نكن نتوقعه منه ، ولذا فسوف نحاول هنا ان نهش عنسه

(٨) التعليق (٣) .

الفصول الهامة في تاريخ مصر الحديثة . ولقد بدأ هذا الفصل منذ نهاية القرن الثامن عشر ، حينما اضطرت داخل العقول الاسلامية على اثر احتكاكها بالحضارة الغربية نيران معركة انتهت عند « دعاة التجديد » بتبني الطريقة النقابية التابعة في الجامعات الاوربيسية وما ان بدأ الربع الثاني من القرن العشرين في جبهه حتى اخرج طه حسين كتابه « في الشعر اناجيلي » (١٩٢٦) فكان بمثابة قبلة فكرية لم تحتملها اعصاب جماهيرنا ، فخرجت تطالب برأس الخارج على اندين في مظاهرات صاحبة لم يستطع بهدئتها الا سعد زغلول العظيم نفسه وكان رد الفعل المباشر لهذه الجرة من التجديد هو قيام اليمين المتطرف والمتنل بانشاء العديد من الجمعيات الدينية بصورة غير طبيعية . وكان اهم هذه الجمعيات « جماعة الاخوان المسلمين » التي تأسست بمدينة الاسمايلية عام ١٩٢٧ او ١٩٢٨ (٦) وقد اكتسبت هذه الجماعة - مع مرور الزمن - شعبية مذهلة شعر معها دعاة التجديد - كما يقول مارسيل كولومب - بان عليهم ان يقدموا براهين اكيده على اخلاصهم لعقيدتهم . وجاء هذا البرهان منذ عام ١٩٣٠ في صورة اتخاذ الدين ملهما . وما ان جاء عام ١٩٣٣ حتى كتب طه حسين فصوله المستوحاة من حياة الرسول تحت عنوان مسنار من لومستر :

« على هامش السيرة » . ثم تبعه في ذلك هيكيل والعقاد والحكيم . بل ودخلت « وزارة المعارف » الحلبة في عام ١٩٤٠ حين نشرت تحت اشرافها للنشأة في البلدان العربية سلسلة : « اعلام الاسلام » وعهدت بتأليفها الى كبار الكتاب . وقد اظهرهم استلهاهم هذا الدين - وهم الذين كانوا يستوحيون افكارهم من الاداب الغربية بمظهر من يقوم بعمل من اعمال الدفاع عن الدين ، ووصف البعض ذلك بانه « ردة رجعية الى التقاليد » والواقع انهم لم يقصدوا بهذه التراجم التفسير التاريخي او القانوني للاسلام - باستثناء هيكيل الذي اقترب من هذه المهمة - وذلك لانهم لم يعتبروا انفسهم من رجال اللاهوت او التاريخ . وكل ما كانوا يصبون اليه هو تبرير تجديداتهم واعطاؤها حق المواطنة . « كان هدفهم ان يجدوا في النهاية مخرجا لذلك الوضع البالغ التناقض الذي يتخبط في داخله العالم العربي المعاصر الذي تدفقه ظروف الحياة الحديثة لتبني الحضارة الغربية - لكنه في نفس الوقت شديد الارتباط بالتقاليد ، شديد الولع بالمثل الدينية ... ان هدفهم المشترك هو ان يقيموا جسرا بين الماضي والحاضر ، وان يكونوا بذلك للحضارة الغربية ان تزدهر في جو من هدوء بشوش تحقق في النهاية .

كان على كتاباتهم ان تعمل على خلق تقاليد متجددة نرى فيها روح الشباب هي وحدها في نهاية الامر التي تستطيع ان تمكن للعالم العربي ان يتحرر من قيوده وان يهدى من مخاوفه واوهامه وهو يواجه الحضارة الحديثة التي تفرض نفسها وتبذر الاضطراب في العقول والنفوس الورعة ، والاسى والخوف من ان تجلب على المسلمين غضب السماء . وبهذا التقليد الجديد الذي كانوا يطمحون للتعبير عنه ، كانوا يريدون ان تنبجس من الظلام الى النور عبارات واضحة ونفاذة رسالة جديدة كانت قبل مجيئهم مجهولة . وهكذا كان ان تكاملت المعتقدات والتصورات الفلسفية والسياسية والاجتماعية التي اكتسبها من احتكاكهم بالثقافة الغربية ، الفرنسية او الانجلوسكسونية او الجرمانية مع ذخيرة الفكر العربي والاسلامي القديم وبذلك اصبح لما سبق ان نادوا به من قبل من تجديد ، ومنذ الان فسي نظرهم على الاقل - حق المواطنة في ارض « الاسلام » ، ولم يعد فيها بغير (٧) لكننا لا نستطيع ان ننكر ان هذا الهدف قد احدث رد فعل مفايرا

(٦) ليس بالقطع عام ١٩٢٨ كما ذكر الدكتور نجم .

(٧) تطور مصر من ١٩٢٤ الى ١٩٥٠ تأليف مارسيل كولومب وترجمة زهير الشايب ومراجعة الدكتور احمد عبدالرحيم مصطفى - نشر مكتبة سعيد رافت عام ١٩٧٢ ص ١٨٢ وما بعدها .

الهوامش الهامشية التي لم تهتم بلب القضية ، وانما اكتفت بالفشور. وهي قشور مشحونة بالنجني ، مليئة بالأخطاء . فالمعلومات التي وردت في هذه الفقرة معلومات قديمة مشاعة في الوسط الادبي المصري. واذا سأل الدكتور نجم عنها - في اول زيارة قادمة له لمصر - « جرسون » مقهى « ريش » فلسوف يقول له هامسا ان نجيب ظل قرابة عام ينتظر النشر بالاهرام . وانه كان من الممكن ان يظل محاصرا - بل لقد فكر فعلا في ضم قصصه الى كتاب قبل نشرها بالجريدة على غير عادته - لولا ان عرض عليه صديقه القديم رجاء النقاش ان يتولى نشرها بمجلة الهلال التي كان يرأس تحريرها في ذلك الوقت . وكان يريد ان يعيد لها بوعيه وبقظته وادارته الذكية - مجنها القديم حينما كانت المؤثر الفعال في المشرق والمغرب العربيين (٩) وبعد نشر الهلال لهذه القصص تحرك الاهرام - صاحب سياسة الاستحواذ على «النجوم» ونفصل بنشر بعض منها ذرا للرماد في العيون ، او ربما خجلا من حصار اضطر احد افراد أسرته الى اللجوء الى اسرة مجاورة ، ولا اقول مناوئة او معارضة فقد نسينا المناوآت والمعارضات في مصر منذ امد ليس بقريب لكنه رفض ان ينشر له كما كان معتادا رواياته سلسلة ، وفي ذلك الوقت كان رجاء قد اختلف مع « الهلال » وانتقل الى مجلة « الاداعة والتليفزيون » فنشرت (الرايا) سلسلة بها اذا لم يصدق الدكتور يوسف نجم هذه « الشائعات » التي تأكدت « رسميا » كاغلب شائعاتنا فليسال (النادل) عن مكان نجيب من المقهى فربما استطاع ان يحصل منه على تكذيب سوف نعهده « رسميا » هو الاخر . وهذه هي الطريقة الوحيدة للتشكيك في هذه المعلومات ولا اقول تدفعها او دحضها .

اما عن قيمة نجيب محفوظ الادبية ، فما احسب ان الدكتور لويس كان يريد ان ينال منها . اننا نراه على العكس من ذلك يقول: « نجيب محفوظ ليس كاتباً ساذجاً ، انه فنان ماهر جدا يعرف شغفه وقدر نزوج من فنه فقط » . وما اعتبره الدكتور نجم « حيلة حاكمة » على نجيب محفوظ لم يكن الا تقييما جديدا لاعماله من خلال تأثره بالجو السياسي المعاصر لراحله المختلفة . فالمحاضر لم يدن « الروايات الميتافيزيقية » (١٠) وانما تساءل « عما اذا كان ثمة علاقة بين ماكان يحدث في البلاد وهذا التطور » . وحتى لو اختلفت وجهات النظر كما هو الشأن مع نظرنا ونظرة المحاضر الى « بين القصرين » وثورة ١٩١٩ (١١) . فاننا لا يمكن ان نترجم هذا الخلاف الى نوع من « الحقد » او « الحملات الحاقدة » دون ابداء الاسباب . انها معادلة صعبة كما ترى . وعلى العموم فان غالبية نقادنا وادبائنا يشاركون الدكتور لويس في رايه عن نتائج نجيب الاخير وعلى رأسهم الدكتور العميد عبدالقادر القط الذي رأى عند دراسته لمجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ان حوارها لا يقوم هنا بوظيفته المعروفة في القصة الواقعية ، من تعبير عن افكار الشخصيات ومشاعرها او تعبير عن الموقف او تنمية للحدث ، بل يصبح في اغلبه رموزا لحقائق من الواقع لا يريد الكاتب ان يصرح بها على النحو الواقعي المألوف فيقدم لها « بدلا » في عبارة مقلدة بالرمز . وهي رمزية بعيدة عن « الرمزية الفنية الحقيقية » التي تنبع من تصور خاص للواقع وتقدم (معادلا) له لا « بدلا » عنه ، وقد جعلته هذه الرمزية النجيبية يتساءل : هل يمكن ان يكون الهدف مجرد الاثارة الذهنية ورياضة العقل لينتقل من الرمز الى الواقع ويحل معميات تلك الملوحات الرامزة ؟ لتكون الاجابة: حقا . قد يجد القارئ في ذلك بعض المتعة ولكنها متعة ناقصة ممتورة

(٩) راجع مقالنا : « الثورة الثالثة في حياة مجلة « الهلال »

- جريدة (المساء) الصادرة في ٢٥ سبتمبر ١٩٦٩ .

(١٠) التعليق (١٥)

(١١) التعليق (١٣)

حين لا تجد سنداً من رمزية الرؤية يجعل من جزئيات القصة اطيافا شفافة للواقع يجد القارئ في متابعتها غذاء لوجدانه وفكره وحسه الجمالي ، والا فما جدوى ان يمضي القارئ في القصة حتى نهايتها ثم يبدأ في حل رموزها دون ان يكون قد تلقى منها اثناء القراءة ما يمتعه او يفيده ؟ بل لعله يصادف في جزئيات القصة ما يجبره ايضا على الوقوف - لا وقفة التأمل المتدق - بل وقفة من يحاول حل بعض الالغاز .. الفاضة . ان هذا الاون من « رمزية الموضوع » يصبح مقبولا او مبررا اذا استطاع الكاتب ان يقدم في ثنايا جزئياته حوارا عظيما او تحليلا شائقا عميقا او كشفا ذكيا او غير ذلك مما يجعل جزئيات العمل ذات شان في ذاتها الى جانب وظيفتها في بناء الصورة العامة له . وبدون ذلك تظل القصة لغزا كبيرا بلا دلالة حتى النهاية ويصبح هذا الحوار الطويل اسرافا ليس له مبرر . ان الاستناد نجيب محفوظ يكاد يستغنى في هذه القصص بالحوار عن السرد وهذا ما يجعله مطالبا بالعناية الفائقة بدلالات هذا الحوار حتى لا يختلط فيه ما هو سرد محض بما يهدف الى « الكشف او الدلالة او الابعاء » . واجدى من ذلك كله اذا كان الكاتب لم يعد قادرا على تلقي الواقع او التعبير عنه بأسلوب واقعي ان يتحول من « رمزية الموضوع » الى « الرمزية الفنية » بما فيها من رؤية مقاربة تماما للرؤية الواقعية وبما فيها من رمزية الاسلوب والمباراة وخلوها من كثير من الوقائع المادية التي تجعل من انفسه مزيجا غير مقنع من الواقعية والرمز (١٢).

واذا اردنا ان نتنقل الى كاتب من جيلنا ، فلنعد الى سليمان فياض « ناقدنا » هذه المرة ، لنجد انه قد ترك « نقد الواقع » بالقصة ليكتب مقالين في « نقد القصة » او « نقد النقد » - كما يحلو للبعض ان يقول - بعد ان استشارته هذه « الحواريات » مقرأ في المقال الاول : « رأي في حواريات نجيب محفوظ القصيرة » (١٣) ان «الفكرة» في غالبية قصص نجيب محفوظ تسبق (الحادثة) ب « التجربة » وان بينها اقصيص خرجت لتوها من معطف « توفيق الحكيم » وبرجه العاجي وموضوعاتها الا محاولات للتعبير عن معنه الانسان ، او نقد العصر ، بالتقابلات الشائبة ، او الثلاثية او الرباعية الى آخره التي تمجز في النهاية عن تقديم « تجربة » قصصية . والاضطر من ذلك ان متقابلات الفكر فرضت لغتها المسرحية لتصبح « حواريات » لا «قصصا» بأي معنى عرفنا . والفصل لمتقابلات هذه الاقصيص الحوارية في هذا الافتقاد الفاجع لروح الفن ، للتجربة القصصية ، للترسيب في اللاوعي قبل الوعي ، في هذا التسطيح والتبسيط ، وفك كل تركيب معقد لملاقات الواقع في التجربة الواحدة . ثم ماذا تقول هذه التقابلات:

افكار اولية قد تطرح عناوين مشاكل عصرنا .. ومجتمعنا . قد تقدمها بقلب الحكمي ، وبقدرة الخبرة ، لكنها تظل في مستوى التسطيح والتبسيط ، قاصرة عن التأثير . وينتهي في مقاله : « الاقصوصة المسرحية بين نجيب محفوظ وجون شتاينبيك (١٤) الى اننا نجد « الاقصوصة المسرحية » الحقيقية عن الاخير في « الوهج » و «قول القمر » و « رجال ويران » و « اللؤلؤة » . وينفي هذا الرأي - من جهة اخرى - ما ذكره نجيب محفوظ لمجلة « الهلال » (١٥) من انه لا يعرف لهذا اللون من الكتابة نظيرا في الادب المحلي او العالمي .

الا يحق - بعد ذلك - للدكتور لويس عوض ان يقول ان نجيب العظيم « يجتاز الان ازمة روحية ، وخطاه انه يريد ان يستمر فسي

(١٢) مجلة « المجلة » - العدد ١٧٣ الصادر في مايو ١٩٧١ .

(١٣) مجلة « المجلة » - العدد ١٧١ الصادر في مارس ١٩٧١ .

اللاوعي قبل الوعي ، في هذا التسطيح والتبسيط ، وفك كل تركيب

(١٤) مجلة « المجلة » - العدد ١٧٦ الصادر في افسطس ١٩٧١

(١٥) مجلة « الهلال » - عدد خاص عن نجيب محفوظ - فبراير

١٩٧٠ .

قضية نجيب محفوظ : هذه الثروة الوطنية التي نرى من واجبنا الحفاظ عليها . الغريب أن هؤلاء الكتاب يصبون في سن العقم هذه الى التجديد . انهم يريدون انخلود ويرون أن تاريخهم الطويل وتجاربهم واستاذيتهم تؤهلهم للقيام بهذا الدور . لكن ما يقدمونه على اساس انه جديد او تجديد لا يخرج عن كونه نخبيا في وادي الملوك . انه على احسن الفروض شيء لا ضرورة له كاستعارة يحيى حقي شكل القصيدة الجديدة في كتابة القصة . وكعبت توفيق الحكيم في « الرواية » و « لزوم ما يلزم » نستطيع على استحياء ان نصيف الى ذلك « حواريات » نجيب محفوظ . لقد تنبه يحيى حقي الى هذه الازمة ولجأ بصفة نهائية الى شكل « المقالة الذاتية » بصب فيه تجاربه وذكرياته . اما آن لتوفيق الحكيم ان يتفرغ لكتابة ذكرياته بعد « سجن العمر » ؟ الا يستحق منه « كامل الخلمي » كتابا مستقلا وكل ما وصلنا عنه كان عن طريقه ، تنف تخلت مؤلفاته فشوقتنا ولم تشبعنا . الا يستحق منه ذلك الموسيقار المسرحي العظيم ، والفنان البوهيمي القدير ببقابه وجلسته على الطوار ، الذي صاحبه بعض الوقت ان يفرغ اليه بعض الوقت ؟ انها دعوة الى واجب وطني هي - في نفس الوقت - خروج من ازمة البحث عما لا يلزم « الى ما يلزم » مازلت على يقين تام من ان الكتاب العظيم عن كامل الخلمي لن يكتبه الا توفيق الحكيم .

نحسب ان نجيب محفوظ قد بدأ يسلك طريق الذكريات بكتاب « المايا » وهو - كما نعلم - فصول عن بعض الشخصيات التي صاحبتها في رحلة حياته . ولقد صرح بأنه يكتب الآن فصولا أخرى عن « الاماكن » التي عاش فيها لتكون « المايا » رحلة في رحاب الزمان و « الاماكن » رحلة في رحاب المكان . ولتكون في - نفس الوقت - خروجاً من ازمة البحث عما « لا يلزم » الى « ما يلزم » .

محمد محمود عبد الرزاق

القاهرة

(١٦) مجلة « الاذاعة » الصادرة في ٢١ ديسمبر ١٩٥٧ .

الكتابة ، بينما في بعض الاحيان من المهم ان يمتنع الانسان عن الكتابة حتى يتجاوز الازمة ، وبدا يمكنه ان يراها عن بعد . ولكن حين يحتل الانسان مكانة مرموقة في الحياة والادب المصري ، يفدو من الصعب عليه ان يتراجع او ان يتوقف لعدد من السنين . وفي حالة نجيب يوسفني انه يصر على الكتابة في الوقت الحاضر وأظن انه من المفيد له جدا ان يتمكن من لجم نفسه وان ينسى جمهوره ريثما يستطيع ان يتغلب على قلقه . الم ير الدكتور شكري عياد هذا الراي في حديث له مع مجلة « روز اليوسف » . ان تاريخ نجيب محفوظ نفسه يؤيد وجهة النظر هذه : التوقف عن الكتابة حتى تجاوز الازمة هذا ما فعله نجيب محفوظ عام ١٩٥٢ . كان وقتها يعمل في رواية « العتبة الخفراء » ، لتصوير مصر بعد الثلاثية . ليست مصر « خان الخليلي » او بين القصرين (او قصر الشوق) او السكرية وانما مصر التي كانت تمثل « العتبة الخفراء » قلبها كما يمثل الان ميدان التحرير « لكن الاوضاع تغيرت ، فوضع قلعه « الكويبا » في مكتبه ، واعرض عن اوراق « المرائض » ولم يعد اليها الا بعد ما يقرب من سبع سنوات . لقد كانت ازمته وقتها ازمة بحث عن اسلوب ومضمون جديدين كما صرح في أكثر من حديث له : « أنا الآن في حالة تدبر واستيعاب . . ولا اعرف متى اعود الى الكتابة ولكن عندما استأنف الكتابة لن اعود الى الواقعية مرة أخرى . لقد مللت هذا اللون من الكتابة وتكفيني اطنان الواقعية التي شحنتها في رواياتي . انني اشعر بتطور في اعمالي ، وسوف ينتهي هذا التطور حتما بطريقة جديدة في الكتابة استعملها عندما امسك قلبي الكويبا واوراق المرائض مرة أخرى » . (١٦)

على الكاتب ان ، ان يتوقف عن الكتابة الى ان يتكون الجينين الجديد ويشعر بالام المخاض . لا ان يكتب اي شيء من اجل الاستمرار او الحضور . ففي ذلك اهدار لتجربته واساءة لتاريخه . واغلب ظني ان هذه آفة كبار الكتاب الذين اصبوا بالعقم بحكم السن . ليس منهم بطبيعة الحال - نجيب محفوظ الذي يمر بازمة خلق طارئة فرضتها الظروف القاتلة التي نحيها . لكن الحديث عنهم يفيد

حليمان فياض

العُيُون

العدد

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طليعة القصاصين العرب تعبيراً عن أزمة

الانسان العربي في المجتمع الحالي .

الثنى ٣٠٠ ق.ل.

صدر حديثاً

منشورات دار الآداب

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

العنصرية الجديدة

نشرت مجلة « فرانس اوبسرفاتور » في احد اعداد الشهر الماضي مقالاً لجان بول سارتر عن العنصرية الجديدة في فرنسا نورد فيما يلي ترجمة له :

نشأت العنصرية ونمت في فرنسا في نفس الوقت الذي تصاعدت فيه حركة الاستثمار البورجوازية وكانت قبل ذلك شبه معدومة . كان على البلاد المستعمرة ان تباع ثرواتها الى فرنسا بأسعار منخفضة جداً حيث كانت تصنع ويعاد بيعها الى نفس البلدان المستعمرة بأسعار مرتفعة . لم يكن لهذا الواقع ان يستمر الا اذا استفل سكان المستعمرات استغلالاً يتجاوز كل حدود ودفعت لهم اجور متدنية للغاية . وقد نشأت الايديولوجية العنصرية لتبرير مثل هذه الممارسة : ان المستعمرين (يفتح الميم) هم ادنى مرتبة من البشر ويجب ان يعاملوا على هذا الاساس . وقد كان على الحروب الخاسرة التي خضناها منذ سنة ١٩٤٥ في الهند الصينية والجزائر ان تفتح اعيننا وان نرى ان المستعمرين الفقراء والمزحل من السلاح والذين هزمونا مرتين على التوالي لم يكونوا بشراً اقل منا .

ومع الاسف فقد نشأ منذ ذلك الحين استثمار اخر اعمى هذه المرة على ارضنا بالذات : اننا نجلب الآن الى فرنسا عمالاً من البلدان الاوروبية الفقيرة كاسبانيا والبرتغال او من مستعمراتنا السابقة ليقوموا باعمال شاقة يرفض ان يؤديها العمال الفرنسيون . ولتبرير هذا الاستغلال الزائد لهؤلاء العمال الاجانب الذين تدفع لهم اجور متدنية جداً ويهددون دائماً بالطرد عند صدور اي احتجاج عنهم والمجمعين في مساكن غير صالحة ، لتبرير كل هذا الاستغلال السني اصبح يلعب دوراً اساسياً في سير الاقتصاد الرأسمالي الفرنسي ، نشأت عنصرية جديدة غايتها دفع العمال المهاجرين الى العيش في جو من الارهاب وجعلهم غير راغبين في الاحتجاج على الظروف التي اجبروا على العيش فيها . هناك عصابات غير معروفة في ليون وباريس تعمل ليلاً فتقتل او تفرق مواطنين عرباً . وهناك عصابات اخرى اقل سرية تدعى انها تريد « تطهير » الاحياء التي يعيشون فيها اي طرد العرب منها . لقد كان من الصعب علينا ان نعتقد ان هذا الحقد العنصري الجديد مدبر من قبل الشرطة والادارة حتى جاء اغتيال محمد دياب منذ ايام على يد رجل الامن « ماركى » فكشف امامنا الحقيقة .

لقد سقط هذا الشاب العربي قتيلاً بطلقات رشاش في مفوضية فرساي كما شهدت بذلك شقيقته فاطمة التي كانت حاضرة ورات كل شيء . وفي الوقت الذي اطلق فيه الشرطي « ماركى » النار على محمد دياب كان هذا الاخير على بعد خمسة امتار منه ولم يكن بالتالي يشكل خطراً عليه . وعندما سقط على الارض كان على بعد مترين ونصف من الشرطي اذن لم تكن المسألة مسألة دفاع شرعي عن النفس : كل ما في الامر ان شرطياً « اصطاد » عربياً ليتسلى . وعندما سئل : « لماذا اطلقت النار ؟ » اجاب : « لم يكن يريد ان يلتزم الهدوء » .

لقد لفلت الصحافة هذه الواقعة ولم تجر اية ملاحقة بحق رجل الامن في الوقت الحاضر . ولا شيء اوضح من هذا اذ يجري الآن على

اعلى المستويات وفي الاوساط الادارية والسياسية التحضير لعنصرية جديدة يراد لها ان تنتشر بين الناس : ان الافوال الرائجة الآن هي ان العربي مشاكس وسارق ومقتصب الخ . . . الا ان هذه الافكار يجب ان تنتشر ببطء ويجب على المواطنين الصالحين الذين يقتلون المربيين والجزائريين ان يبقوا مجهولين : ان رجل الامن الشجاع « ماركى » قد اظهر اندفاعاً وحماًساً . وفي الواقع فان ما يجري الآن هو النتيجة الحتمية للعنصرية التي نشأت طيلة عشرة اعوام في الادارة والشرطة والتي ترجع باصلها الى الاقتصاد .

اننا لن نقبل ان تبعث من جديد هذه الايديولوجية المريضة التي عرفناها جيداً اثناء الحرب الجزائرية . او فلنحذف كلمة المساواة من الكلمات الثلاث (حرية - اخاء - مساواة) التي يقال انها تشكل شعار الفرنسيين (وفي الواقع يمكننا ايضا ان نحذف الكلمتين الاخيرتين الا ان هذه مسألة مختلفة) .

من سنة ١٩٥٦ الى ١٩٦٢ ناضلنا لكي يظل الجزائريون منتصرين . ناضلنا لكي يكون النصر لهم اولا ولنا ثانياً وذلك لكي يزول عار العنصرية من الفكر الفرنسي . ونحن لن نقبل اليوم في زمن السلم وفي حكم بومبيدو ان تظل العنصرية من جديد وان تفضي السلطة الطرف عنها وتشجعها .

ان الذين يريدون ان يظهروا ان العودة الى الماضي لا يمكن ان تتم وان العنصرية يجب ان تسحق - والا تكون قد استحققت حكومة الخوف التي اعطتها - البورجوازية الخائفة سنة ١٩٦٨ السلطة - يدعون الى تدخلات مباشرة ستكون اول خطوة فيها الدعوة الى مسيرة في باريس .

ايطاليا

رسالة من نبيل مهاني
عن المستشرقين الايطاليين

من بين النشاطات التي ما زالت مفعورة في العالم العربي ، حتى بالنسبة لكثير من المختصين ، نشاطات حركة الاستشراق الايطالية . مع ان اعمالاً جلية وواسعة ، تستحق كل تقدير ظهرت حتى الآن في مجال الدراسات العربية والاسلامية على يد مستشرقين ومستعربين ايطاليين . واذا كانت الحسرة تملأ النفس عند مراءى اعمال كبيرة مثل تاريخ « حويلات الاسلام » لكياتاني و « المكتبة العربية - الصقلانية » ليكيلى اماري بعيدة عن متناول القارئ العربي ، فان الحسرة تعظم عند مراءى كتب اخرى احدث ما زالت مجهولة في اوساط العالم العربي الثقافية ، لا يعلم بها الا قلة قليلة من الاختصاصيين والمهتمين مباشرة بالامر ، مع ان لها فائدة لا تقدر بالنسبة للقارئ العادي .

وقد تشكلت مؤخراً في مدينة باليرمو الايطالية (صقلية) هيئة من الادباء ومؤرخي عصر اليقظة الايطالي والمستعربين وضعت برنامجاً واسماً لطبع او اعادة طبع اعمال اماري التي تدخل في مجال كل نشاط من نشاطات هذه الهيئة . اما فيما يتعلق بالدراسات العربية فقد اشرف المستشرق الايطالي المعروف فرانشيسكو غابرييلي على اعادة طبع كتاب اماري الواسع الذي ذكرناه « المكتبة العربية - الصقلانية » والذي يضم نصوصاً تاريخية وجغرافية كتبها العرب حول صقلية في ذلك الوقت . والمعروف ان اماري استخدم هذه النصوص كأساس للجانب الشرقي من كتابه عن « تاريخ المسلمين » في صقلية وفي جنوب

إيطاليا عامة . أما الجانب الغربي فقد استقى ميكيل أماري نصوصه من مصادر لاتينية وبيزنطية ، كما أكد غابرييلي بالذات .

ويخلو لي أن أنقل هذه الملاحظات التي أثارها غابرييلي حول تفكير أماري التاريخي ونشرت مؤخرا . يقول المستعرب الدؤوب : « .. وإن سؤالا بدهيا يبرز اليوم ، وهو : ماذا تبقى من حياة فني الإنشاءات الامارية اليوم ، وفي تفكير أماري التاريخي والسياسي ، أي في كل ما أبرزه مرة بين صفوف جهابذة المثقفين وجعل منه مؤرخا فعليا للعصر الوسيط وشاهدا شارك عمليا في أحداث فترة اليقظة الإيطالية ؟ ومن المعروف أن بينيتو كروشه أبرز دور الأماري في استعراضه لحركة التاريخ الإيطالية خلال القرن السابق .. » وقد تصدى غابرييلي بعدها لبعض ملاحظات كروشه حول « تاريخ المسلمين » لأماري وللملاحظات ناقد آخر هو جورجو فالكو الذي أبرز سيادة السروح التنويرية في فكر أماري التاريخي والتي برزت في « تاريخ المسلمين » على وجه الخصوص . وتعلق هذه الملاحظات عمليا بالعامل الديني وأثره في مجرى الأحداث . ويبدو أن كثيرا من الجدل حول قيمة أعمال أماري يتصل أيضا بميول المؤرخ العربية وبعدم ميله لفترة الحكم النورمانية في جزيرة صقلية .

ولعل أكثر ما يحز في النفس هو إهمال ، أو عدم تقدير المختصين وأولي الأمور الثقافية في كثير من أجزاء الوطن العربي لبعض أعمال الاستشراق الإيطالي . مع أن كثيرا من هذه الأعمال تعتمد اعتمادا مباشرا على المصادر العربية . وقد رأينا عمليا مثال النصوص التي نشرها أماري حول فترة هامة من التاريخ العربي هي فترة الوجود العربي في صقلية مخطوطة بأقلام عربية . وهناك أيضا نصوص عديدة ودراسات كثيرة حول الأدب العربي في تلك المنطقة اهتم بها مستشرقون وأخصائيون إيطاليون من غير أن نلتفت إليها الأوساط الثقافية العربية كثير التفت . مثال آخر هو كتاب غابرييلي بالذات حول « المؤرخون العرب والحروب الصليبية » . وقد صدر هذا الكتاب في ثلاث طبقات حتى الآن في إيطاليا وهو موجه للقارئ العادي مع أنه قد يشكل مرجعا سهلا وفي متناول اليد بالنسبة للأخصائيين أيضا . والجدير بالذكر أن الترجمة الانكليزية لهذا الكتاب قد صدرت منذ فترة . كما أنني عملت على نقل الكتاب إلى العربية وآمل في الوصول إلى نشره قريبا بعد أن جابهت كثيرا من الصعوبات في هذا الصدد . والكتاب هو مجموعة من النصوص التي كتبها مؤرخون عرب حول فترة الحروب الصليبية الطويلة ، وتتناول الحياة السياسية والعسكرية والاجتماعية . وقد نسقها غابرييلي بشكل علمي سهل المراجعة . وأرجو أن أتمكن من خلال رسائلي القادمة لـ « الآداب » من تقديم معلومات متتابعة حول أعمال المستشرقين الإيطاليين التي ما زالت مجهولة بالنسبة لكثير من المثقفين العرب .

الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب

أدب

— منح الشاعر الفرنسي لويس أراغون وسام ثورة أكتوبر وذلك لنضاله المشرف ضد الفاشية الألمانية ولعمله الدؤوب لتقوية الصداقة الفرنسية — السوفيتية ولمناسبة عيد ميلاده الخامس والسبعين .
— في السادس من أكتوبر بدأ في جمهورية جورجيا مهرجان الشعر السوفيتي التمتع القوميات والكرس للذكرى الخمسينية

لقيام اتحاد جمهوريات الاتحاد السوفيتي . وقد سافر عدد كبير من الشعراء السوفيت المشهورين برئاسة فستظنين سيمونوف إلى هناك للمشاركة في هذه الاحتفالات . ومن المقرر أن يلتقي هؤلاء الشعراء مع قراء مدن تلبس ، بانومي ، ساخومي ، غوركي ، وعدد آخر من المدن .

— بتوجيه من اتحاد الكتاب السوفيت عقد أول اجتماع للجنة الاحتفالات العامة لبحث الترتيبات التي ينبغي اتخاذها احتفالاً بمناسبة مرور ١٥٠ عاما على ميلاد الكاتب الروسي الشهير .أ.ن . اوستروفسكي . كان مجلس السلم العالمي قد أوصى بذلك الاحتفال.

— أقيمت في دار النقابات في موسكو امسية ادبية ضخمة تكريما لمناسبة مرور ٩٠ عاما على ميلاد واحد من مؤسسي الأدب البلوروسي المعاصر الشاعر يانكي كوبال . وقد حضرها وزير الثقافة البلوروسي والكثير من الوجوه الرسمية الأخرى . وقد قال رئيس اتحاد الكتاب البلوروس تانك في معرض كلمته عن الشاعر : ان شعره لعب دورا كبيرا في تشكيل الوعي الثوري الديمقراطي للشعب البلوروسي .

— على صفحات الجريدة الادبية هنا اتحاد الكتاب السوفيت الشاعر سيرجي بوديلكوف بمناسبة بلوغه العام الستين وكذلك الشاعر سيرجي فيكولوف لاتمامه العام الخمسين وايضا المؤلف مكسيم بودوبيدوف بلوغه الخامسة والسبعين بالاضافة الى الناقد والنظر الادبي البلوروسي فلاديمير كليسنيك الذي اتم عامه الخمسين .

— عرض الناقد ادوارد بوريسوف اربعة اعمال ادبية صدرت مؤخرا احدها للكاتب ايفان دانيلوف وهي مجموعة قصصية عاطفية بعنوان « النور خلف النافذة » تمتاز بدقة الملاحظة وبالتماذج الحية وبإصالة افكار مؤلفها وبتعابيرها الشائقة .. يقول مثلا : بين شجرتي صنوبر غارقتين في الظلمة تعلق هلال رهيف صبي ، والقرية كادت تتراجع بهدوء مع الريح .. هاجمه الناقد على هذه « النعومة » وبرز النقص الفنية الأخرى في الكتاب أيضا . ثم طرح الناقد قصة ديمتري بريتولي « حادثة صغيرة » التي تلخص في ان بطلها يرمولين يكتشف مصادفة ان زوجته ناتاشا ليست مخلصه وانها تتقابل في السرمع من يسمى فاسيلي . وتتحدث دقة المسألة في كون حب ناتاشا وفاسيلي حقيقي من ذلك النوع الذي لا يمر في حياة الإنسان غير مرة واحدة الا انه يتوجب طبعا إخفاء هذه العاطفة العميقة عن المحيطين بهما فينشأ بذلك موقف القصة الدرامي المعقد . وقد توجه الناقد الى معالجة شخوص القصة من الناحية الفنية فخصص فيها الافتقار الى المحتوى الحياتي الواقعي وبأنها لم تشرب بروح العصر ولذلك فهؤلاء الأبطال آتون — في نظره — من لا مكان ، وان الديكور المصري والملابس المصرية والمنطق المصري ، كل هذا لم ينقذ القصة من ذلك النقص . ثم توجه الناقد باهتمامه الى أسلوب الكاتب فاستل من قصته بعض التعابير التي وجدها (بلا طعم) .

وانتقل الناقد بعد ذلك الى قصة نيقولاي بوجيفالين الطويلة « بين الامام .. » التي حاول فيها تصوير حياة قرية معاصرة من خلال عيني بطله لا كوف القادم من المدينة والذي يتعرف على هذه الحياة لأول مرة فيشني عليه وكذلك على كتاب انتولي كريفونوسوف « الماء العذب » الذي يحوي قصصا طويلة وأخرى قصيرة .

المسرح

- يزداد النشاط المسرحي في الاتحاد السوفيتي يوما بعد يوم وفي مختلف الاتجاهات ، فبالإضافة الى الاهتمام بترجمته ونقل ما يكتبه المسرحيون في الخارج ومسرحة الأعمال الروائية التي كتبها اقلام خيرة كتاب القرب امثال همنغواي يجري العمل على بعث المسرحيات المنسية القديمة للكتاب الروس وتقديمها على المسرح من جديد كاعمال دستوفسكي واندرليف . وكذلك فان الشبان العاملين في مسرح « سغريمنك » - المعاصر - يقدمون الان تفسيرات جديدة للنصوص التي اعتادت بقية المسارح تقديمها بشكلها التقليدي الذي عرضت به منذ عشرات السنين .

وعلى الرغم من انتشار المسارح في كل اقاليم الاتحاد السوفياتي الا ان مركز الحركة المسرحية يظل قائما في موسكو تليها في ذلك العاصمة الثانية ليننغراد . ومن ابرز المسرحيات التي حظيت باهتمام كل الناس هنا : عشرة ايام هزت العالم ، هاملت ، والفنش التي كتبها نيقولا غوغول والتي اعددها لمسرح « ساتيرا » في موسكو المخرج بلوجيك وهي تعرض على هذا المسرح بالإضافة الى العرض الذي اعتاد مسرح « مخات » تقديمه منذ عام ١٩٦٨ في جميع مواسمه الى جانب مسرحيات تشيخوف وغوركي واستروفسكي وشيلر .

اما مسرح موسفيت فيقدم الان « فاسيلي تيركن » اقتباسا عن تفاردوزسكي ومن اخراج ب . شدرين .

واذا صادف ان مرتت مساء في مركز موسكو فانك ستلاحظ حتما ذلك الزحام القريب من بناية « ماسي تياتر » - المسرح الصغير - والذي يكاد يكون معلما ثابتا من معالم هذا المسرح الذي يعرض الان ضمن برنامجه مسرحية « قبل غروب الشمس » لغاوتشن .

- وعلى الرغم من الاهتمام بشكسبير (تراجيديا) في السينما والمسرح يلاحظ انخفاض ذلك فيما يخص كوميدياته ويفسر ذلك هنا الصعوبات الموضوعية التي تخلفها طبيعة الكوميديا في مسرح شكسبير التي تتطلب اشكالا خاصة لخشبة المسرح وبجملتها اسباب فنية وادبية اخرى . الا ان مسرح « كرويسكايا » في مدينة غوركي استطاع التغلب فيما يبدو على هذه الصعوبات جميعا وقدم عرضا ناجحا لكوميديا شكسبير الشهيرة « الليلة الثانية عشرة » من اخراج ب . نارافتشينج .

اما المسرحيات الاخرى التي لفتت انظار النقاد والمشاهدين فنذكر منها :

« الولد المحبوب » كتبها سيرجي ميخالكوف الذي يطلق في مؤلفاته دائما من موقع حزبي ليعكس الصراع الفكري الحاد في عصرنا

صدر حديثا

قراءة ناعمة

للشاعر

عبد سعيد

منشورات دار الاداب

التمن ليرمان لبنانيتان

هذا . وهو حتى عندما يكتب للأطفال لا يطرح لهم « تخفيضات » بل يحاول رفعهم الى مستوى اعلى مما هم عليه دائما . اخرج هذه المسرحية خومسكي على مسرح « يونوفو زريتلا » - للفتيان - في موسكو وهي تعتمد على الحركة والاثارة وتدور حول اختطاف صبيان سوفيت من قبل عصابة ، وقد تلفزت هذه المسرحية ومثلت في السينما ايضا .

« الخيول تشرب من كيرولين » من تأليف كايياكوف تدور حول قصة حب فتاة منغولية لشاب سوفيتي يفتح امامها عالم الحلم والمعرفة . والمسرحية تصور حياة البادية المنغولية والرجل فيها بشكل جيد وتعرض على مسرح الدراما في مدينة جيتا . اخرجها بوخارين . « ابناء فانيوشن » للكاتب نايدينوف يتناول فيها مسالة « النظام » من خلال وضع عائلة تعتمد على الاب فانيوشن الذي خرج لشراء هوية الا انه لا يرجع الى البيت وعندما تهرع ابنته الى الخارج تجده قد اطلق النار على نفسه في الحديقة . . وعندما اخرجها دوبينين على المسرح الدرامي في مدينة غوركي طرات عليها بعض التفسيرات التي جعلتها غير مطابقة للنص تماما . سينما

- تعتبر رواية مارك توين « مغامرات هيكلييري فين » من امتع الكتب بالنسبة لاطفال مختلف الاقطار . تقوم ستوديوهات موسفيلم باخراج هذه القصة لأول مرة على الشاشة . اسندت الدور الرئيسي فيه الى روم ماديتوف . اما دور جيم الصديق الحميم للبطل فيقوم بادائه فيلكس ايموكده الذي تخرج من قسم الجيولوجي في جامعة لومومبا . هذا ويقوم الممثل المشهور يفغيني ليانوف بدور الملك في نفس الفيلم . يخرج الفيلم جيورجي دانيلي .

- على غرار الافلام الموسيقية الملونة الحديثة تنتج نفس الاستوديوهات قصة « جيبوليني » للكاتب الايطالي جاني روداري الذي كتبها للأطفال بخاصة الا انه عكس فيها الكثير من مشاكل ايطاليا ما بعد الحرب والتي ما تزال شاخصة في واقع ايطاليا المعاصرة لحد الان ولذلك تنوي مخرجة الفيلم « تمارا ليستسيان » مزج الحلم والفاثانازيا بواقع حياة ايطاليا اليوم .

- زارت المخرجة الفرنسية يولاندا دولوار موسكو . وهي المخرجة التي اخرجت فيلما وثائقيا عن المناضلة انجيلا ديفنز بعنوان « صورة امرأة نائرة » وحاز على الجائزة الاولى عن الافلام الوثائقية في مهرجان موسكو السابق .

- منح الممثل الايطالي المعروف ريناتو جو توزو جائزة لينين للمساهمة في احلال السلم بين الشعوب .

برهان الخطيب

موسكو

لبنان

« طواحين بيروت » والنقد

لا تزال رواية توفيق يوسف عواد « طواحين بيروت » تثير اهتمام الكتاب والنقاد والقراء على حد سواء . وقد تناولها بالدراسة والتحليل منذ صدورها قبل شهرين عدد من النقاد اللبنانيين كانوا مجمعين على انها حدث ادبي فريد في حياة الادب اللبناني العربي الذي يعاني بعض الركود منذ فترة من الزمن .

وننقل فيما يلي مقتطفات من مقالات هؤلاء النقاد والدارسين :

عصام محفوظ

الذي يقرأ « طواحين بيروت » وهو يجهل توفيق يوسف عواد سيظن انه امام روائي من الجيل الجديد ارتفع فجأة الى مستوى كتابة ملحمة عن جيله ...

منذ روايته الاخيرة « الرغيف » ورائد القصة في لبنان الذي لا يزال سيدا في ميدانه ساكت يتفرج ، واذا هو ينفجر ليقدف على صفحات هذه الرواية الجديدة كل ما انصهر في جوفه . ان توفيق يوسف عواد شيخ القصة يختصر في « طواحين بيروت » الشباب في لبنان والبلدان العربية ...

قد لا يكون الصحافي الشاب احد ابطال « طواحين بيروت » هو لسان توفيق عواد الشيخ ، الا ان الكاتب يتعاطف معه في صرخته حتى يخيل الى القارئ انها صرخة عواد التي تنطلق من حنجرة مكتومة منذ عهد الاستقلال في لبنان . انها حنجرة راء كبير وقف يتفرج طويلا على الحياة بعيدا عن الوطن . وكما يصير الوطن واضحا عن بعد ، كم يصير الاشياء اوضح من خلال الكلمات المكتوبة والمسموعة عن بعد . وكما ان « الرغيف » قبل ثلاثين سنة وثيقة فنية رائعة عن لبنان الحرب الاولى فان « طواحين بيروت » وثيقة عن لبنان اليوم عبر شخصيات الطلاب ذوات القلق المصيري ...

ومعجزة الكاتب ليست في التفصيل ، ولا في الشخصيات ، ولا في اللقطات الحميمة المقطوعة من الحياة فقط ، بل في هذا المزج البانورامي للاحداث ، الزج المصبي الذي ضمن القواعد الكلاسيكية للرواية يخفف ونيرة السرد فيجر القارئ في قوة الى قلب الاحداث التي هي ابطاله .

ان توفيق يوسف عواد يخلق ويحرك الشخصيات من اجل التوسيع وتكبير الصورة الى ابعد حد . الصورة التي يريد ان تجيء شاملة تصفع القارئ . واذا كان عواد لا يهتم بالتشريح الداخلي للشخصية ، رغم تركيزه الكبير على نفسية تميمه ، فمر ما يهتم بتشريح الواقع فلانه يؤمن بان الواقع هو الذي يعكس الشخصية وليس العكس . ولعواد فضلا عن ذلك موهبة تدري ان تقفز عبر عهدين متناقضين لتصل الى الشعر ، اي الى حنينه القديم الذي لم يتج له ان يتفتح في قصصه الاولى كاملا فانضج الصمت والتفرب ، واذا روايته « طواحين بيروت » يترسب فيها الحنين فيختلط في مواقع كثيرة الشعر والواقع .

ولان كانت الثلاثون سنة الفاتنة هي عمر صمت توفيق يوسف عواد

فانه في « طواحين بيروت » يعود ليملا الفراغ الذي تركه كما لو ان « الرغيف » لم تصدر الا امس . واكثر . ازداد اسلوب شيخ القصة اللبنانية عصبية وتكاملت رؤيته لعالمه . انه المعلم العارف جيدا باللمبة . جريدة « النهار »

الدكتور جميل جبر

في « الرغيف » التي صدرت سنة 1979 والتي ادرخت مرحلة حاسمة للرواية العربية عبر توفيق يوسف عواد بقلبه الساحر عن الوعي الوطني في مجتمع يفتح عيونه على الثقافة والتحرر ، وفي « طواحين بيروت » يتصدى المؤلف الى موضوع اجتماعي سياسي هو موضوع الساعة في لبنان والبلدان العربية : الصراع العنيف من اجل كسر التقاليد والانطلاق الى آفاق جديدة خلال التمثل الذي يستحوذ على الاجيال الصاعدة والثورة التي تعمل في نفوسهم .

تتعاقب في الرواية التي تشكل وثيقة تاريخية حية عن العصر ، صور نموذجية لكل الطبقات ولكل العناصر والتيارات . والمؤلف يتتبع شخصياته بين القرية والمدينة ، ويضع اصابعه على مشاكلهم وخطبات نفوسهم ، منوعا اسلوبه بحسب محيط كل منهم وطبعه ، ومنوعا في الوقت نفسه اللغة التي يتحدث بها عنهم او يتحدثون هم بها . وهو لا يصنفهم الا في المواقف العادة ، فكان الاحداث هي وحدها التي تعطيك عنهم صورة ما هم وما يريدون .

من خلال منطقة ، او قرية او مدينة ، يقدم لنا توفيق يوسف عواد لبنان كله ويمريره من كل يرقع او زخرف ، وذلك بفضل موهبة له في قوة الابعاء وفي بعد الملاحظة وفي قدح الشارات ، كل ذلك في لغة رقيقة غاية في الدقة والتوجه ، بحيث نجد انفسنا في النتيجة امام الحياة التي نعيشها كل يوم . و « طواحين بيروت » شهادة على زمان ومكان معينين على المجتمع الذي نتخبط فيه - مجتمعنا - يختلط فيها الواقع والخيال اختلاطا فنيا رائعا .

ان « طواحين بيروت » تأتي لتلتحق باختها « الرغيف » وتؤرخ هي الاخرى مرحلة حاسمة كذلك في الرواية العربية . من مقال بالفرنسية في « الصفاء »

الدكتور ميشال عاصي

في « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف » وخصوصا في « الرغيف » استطاع توفيق يوسف عواد ، منذ اكثر من ربع قرن ، ان يكون احد فرسان الطليمة في الفن القصصي اللبناني .

ولربما اصر بعض نقاد الادب على اعتبار توفيق يوسف عواد رائد الرواية العربية عندنا ، وعلمنا من اعلامها الكبار في فترة ما بين الحربين ، في البلدان العربية قاطبة .

ومهما يكن فقد لا تتفق الاراء على تحديد المكانة التي ينبغي ان يحتلها هذا الاديب الروائي بالنسبة الى كتاب القصة العربية في لبنان وخارجه . لكن احدا لا يستطيع ان ينكر القيمة البالغة التي يتمتع بها ادبه من حيث البناء الجمالي للفن القصصي ، ومن حيث دلالاته الاجتماعية في آن معا .

واذا كانت الاحاطة باعماله الادبية السابقة لا تنطرح الا بمقدار ما يجب التنويه بالآثار الماضية ذات الحضور الدائم في ذاكرة القراء ، وفي الفعل الادبي والتاريخي ، فان التدقيق في روايته « طواحين بيروت » الصادرة مؤخرا عن دار الاداب امر لا بد منه لتحديد الهوية

الجمالية التي يعود بها توفيق يوسف عواد الى الخط الروائي ، بعد فترة طويلة من غيابه عنه ، وبعد ان سارت الرواية العربية والعالية فيه اشواطاً تجاوزت نفسها وحدودها في اكثر من مكان ، واكثر من وجه . فمن هو اذن اليوم توفيق يوسف عواد كاديب قصاص بالنسبة الى ما يتوسل من تقنيات الفن الروائي ، وكأنسان مفكر بالنظر الى المداولات الاجتماعية والابعاد التاريخية التي يحتضنها فنه وتوحي بها خلفيات الحوادث ، وسلوكية الاشخاص ، والمناخ القصصي العام لادبه الروائي ورؤياه الفنية والجمالية ؟

بمعنى اخر ، ما الحقيقة الفنية لروايته الراهنة « طواحين بيروت » ؟ ما الواقع الاجتماعي الذي تعكسه ؟ وما مكائنتها بالنسبة الى حركة الرواية العربية اليوم ، والى حركة الحياة واتجاهاتها في الآونة التاريخية الحاضرة ؟

ولكي نتخذ الاجوبة عن هذه التساؤلات مضامينها الواضحة وابعادها الدقيقة ، لا بد من ان نعرض موجزاً لموضوع الرواية ، وهو الهيكل الرئيسي الذي نسج حوله المؤلف خيوط الحادثة القصصية ، وبني عليه بناءه الفني بعناصره المختلفة من سياق ، وشخصيات ، ومشاهد بيئية ، مما يدخل في نطاق الصناعة التقنية للفن الروائي ، ويحدد هويته الجمالية وقيمه الابداعية الخاصة ، كما بني عليه ، وبواسطته ، الخلفية الفكرية والمداولات الاجتماعية والانسانية العامة المرتبطة حكماً بالنسيج الجمالي لروايته - ولكل عمل فني على الاطلاق - سواء وعي الكاتب وجود هذا الارتباط الفصني ، وهدف اليه ارادياً ام لم يهدف .

وموضوع الرواية - كما في كل رواية - يتركز ميدانياً - على علاقات وروابط حياتية يقيمها المؤلف بين نماذج متنوعة من الشخصيات بحيث يصبح أبرز تلك الروابط وبلورة تلك العلاقات وصوغها في سياق قصصي مترابط ومتدرج هو المادة الفنية لمنصر الحادث ، كما يصبح ذلك كله ، بالإضافة الى الوصف الداخلي لحالات الاشخاص النفسية ، والوصف الخارجي لسلوكهم ومواقفهم ، هو المادة الفنية لبث الحياة والحركة في القصة ، وخلق النماذج الانسانية المعبرة والتكاملة ، ليتألف من كل هذه المقومات الفنية في النهاية صورة مكثفة تعكس التناقضات التي يراها القصاص قائمة في الحياة على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة في آن معا ، كما تعكس سير الحياة وتطورها من وجهة نظر الروائي ، وانطلاقاً من مفهومه الفلسفي للحياة والعالم .

اما من الناحية العلمية ، فان موضوع « طواحين بيروت » يتمثل في ان الفتاة تيممة نصور ، وهي من قرية تدعى المهديّة في قضاء صور، تطمح بعد نيلها شهادة البكالوريا اللبنانية من احدى مدارس البنات في صيدا ، الى الالتحاق بالجامعة في بيروت ، تخلصاً من حياة الكبت والرتابة التي تعيشها مع امها وفي المدرسة بين المهديّة وصيدا ، وفراراً من الوحدة التي تعانيها بعيداً عن اجواء الشباب والحركة في العاصمة ، وبعيداً عن حنان والدها تامر نصور المهاجر منذ سنوات عديدة الى افريقيا ، وعن رفقة شقيقها جابر نصور الذي حقق امنيته قبلها بمفارقة القرية والسكن في بيروت والتمتع بمباهج الحياة ومفانيتها تحت ستار الانتماء الى الجامعة للدراسة .

وفي احدى الزيارات التي تقوم بها والدتها مع بداية العام الدراسي لتفقد ابنها في العاصمة استطاعت تيممة ان تفرض رغبتها في مصاحبة امها ، برغم تحذير جابر ومعارضته الشديدة لمثل هذا العمل ، لان اخته ليست لبيروت ولا بيروت لها ، بل عليها ان تبقى في المدرسة بصيدا ، وان تبقى مع امها في الضيعة الى ما شاء الله .

وفي بيروت حيث يسكن جابر عند السيدة روز خوري تبدأ اولى الحلقات التي سترتبط مصير تيممة بالحياة في العاصمة خلال العام الدراسي الاخير الذي بقي لها في صيدا ، وثناء اقامتها من بعد في

بيروت ، فهناك في بيت السيدة روز خوري تعرفت الى الكاتب الاستاذ رمزي رعد ، الذي طالما قرأت مقالاته الثورية فاعجبت بها ايما اعجاب ، والذي استدرجها الى الشقة التي كرسها في شارع الحمراء لخلواته الغرامية حيث راح يشعل معها ثورة جامحة من ممارسات جنسية لم تخمد ناراها ، حتى بعد ان احبب الطالب الجامعي هاني الراهب وبادلها هذا حبا مثاليا طاهرا .

وهناك ايضا ، في بيت السيدة روز خوري ، حاول اكرم بسك الجردى بمساعدة صاحبة المنزل ان يدخلها في قائمة معشوقاته .. وهي بيروت ، وعن طريق اكرم بك والسيدة روز نزلت الى حلبة العمل والصراع من اجل العيش . لكنها لم تستطع لا دخول الجامعة ، ولا الزواج من هاني الراهب الذي احبته ، وكادت ان تكون كغيرها من الناس طعماً لطواحين بيروت لولا انها ، بعد مقتل صديقته هماري ابوخليل وهي ترد عنها رصاص اخيها جابر الذي جاء يقتلها انقاذاً لشرف العائلة من سلوكها الشاذ في نظره ، وبعد استشهاد الغدائي ابو الهول ابن صديقها العامل ابو عزيز اليافاوي ، قررت ان تذهب « مع الليل الى ان يطلع فجره » ملتحقة هكذا بالفدائيين مستبدلة باسمها اسماً تنكرياً اخر .

هذا باختصار كلي هو الهيكل القصصي للرواية . وقد عملت ريشة توفيق عواد على نسجه نسجاً قصصياً كلاسيكياً . لا يستطيع القارئ الناقد امامه ، مهما تكن ميوله واتجاهاته ، الا ان يستسيغ سياقاً متوازناً المتدرج وان يستعذب نقاءه ، ويعجب بتسلسله الفني على تنوع بارع ، وتنقل غني رهيف في النقاط الاحداث والمشاهد من مختلف الزوايا ، شأن الكاميرا المبقرة التي تعرف كيف تجمع بين النظرة الافقية الرحيبة وبين الفوص على الدقائق . وتتبع التفاصيل حتى الاعماق ، والربط فيما بينهما جميعاً بخيوط ضمنية تصهر الحادثة في لوحة متينة على تعدد لوحاتها وتناقض وجهاتها . على ان تفصيل الحوادث لا يخلو من تناقضات طفيفة (ريفية من وسط محافظ وتجيد السباحة . ص ٨٢) كما لا يخلو من بعض التركيبات المصطنعة (انتشال العلم حسب التلميذ حنا من النهر قبل ان ينتشل اخاه محمودا الذي يفرق فيموت ص ١٢١) .

وهنا قد لا تظالنا واحدة من تقنيات الرواية الحديثة . فتوفيق يوسف عواد لا يعتمد اساساً على جمالية التداخي وتداخل الزمن . ولا هو يتوخى التأثير بالاستناد الى لا معقولة السياق القصصي ومسلكية الاشخاص ومواقفهم . ولغة الاداء في طواحين بيروت تكاد تغلو قليلاً من طرافة الصور ، وبراعة الرؤيا اللغوية في الوصف والتحليل . وهو من هذه الوجهة التقنية بعيد كل البعد عن مجازاة العديد من رواد الحداثة في القصة العربية والعالية . بل انه بعيد حتى عن مواكبة محاولات الناشئين في هذا المضمار .

ولا ريب في ان الحكم على طواحين بيروت من هذه الزاوية فقط يفقد الرواية قيمتها الفنية الذاتية ، فضلاً عن انه يسهم في تشويش معايير النقد ، اذ ينكر امكان التعايش بين المدارس الادبية المختلفة ، وامكان الابداع الا فيما هو من معطيات الحداثة ، وامكان التدوّل الا في هذا الاتجاه وحده دون غيره من الاتجاهات والمدارس الجمالية السابقة ، ولا سيما الاصولية بنوع خاص .

الواقع ان توفيق يوسف عواد ينهج في طواحين بيروت النهج الجمالي الكلاسيكي الذي سارت اعماله الفنية فيه منذ اكثر من ربع قرن ، كما سارت فيه معظم الآثار القصصية اللبنانية والعربية لتلك الفترة . واذا كان واضحاً ان الرواية العربية قد تجاوزت اليوم جميع التقنيات الاصولية للفن الروائي الكلاسيكي ، وان ما ينتجه في لبنان وخارجيه ادباء كيوسف حبشي الاشقر ، او كاطيب صالح ، او كزكريا تامر مثلاً ، وغيرهم ، يناقض في اكثر من وجه مقومات القصص العربي الاصولي من حيث السياق واللحمة ولغة الاداء وغيرها من عناصر الجمالية

القصصية ، فان من الواضح ايضا ان توفيق يوسف عواد قد تجاوز في خطة الفني حدود ابداعاته السابقة الى مستويات ارفع وانضج نفسي على ضواحي بيروت الفا فنيا اسطع مما تنوهج به اعماله القديمة ، وتكسب براعته الاصولية رهافة واكتمالا يجعلان من ريشته يحق ريشة الرائد الاستاذ في الاتجاه الذي ينهج ، كما تكسب الجمالية الكلاسيكية لفن الرواية العربية بوجه عام اضافات توطد دعائمها عندنا ، ونعزز من بنيانها ، تفني تراثها بالاصالة والابداع .

والحق انني برغم ميلي الى الاتجاهات الحديثة في الفن والادب ، وبرغم الضعف الذي استشعره في نفسي تجاه الآثار المقسمة بطابع الحدائنة ، والفنور المسبق الذي يلزمني ازاء الآثار الممهورة بخاتم الانبياء ، لم املك ، وانا اطالع « طواحين بيروت » الا ان احس على الدوام بانني ، سواء من الناحية الفنية ام من حيث الابعاد الحياتية للظاهرة الفنية ، امام عمل يتفجر بالطبيعة الادبية ، وتزدحم فيه المؤثرات الجمالية الاصولية الى الحد الذي يكبر فيه حجمه وتتعاظم قيمته لتعطي الرواية الكلاسيكية على يد توفيق يوسف عواد وكأنها لم تشخ على مر الايام ، بل انها من صلب حركة العصر ولم تزدها محاولات التجديد القصصي والتحديث الروائي الا جلالا ومهابة .

ولعل ما لا يزال يعلق بالرواية العربية الحديثة من شوائب التقصير في بلوغ النضج التقني اللازم ، وما يعتور مناخها من فجاجة التصنع الاسلوبي والافتعال الجمالي في معظم الاحوال هو احد الاسباب المباشرة التي تزيد من قيمة الجمالية الكلاسيكية للرواية العربية متى توافرت لها مؤثرات ابداعية كالتي يجيدها توفيق يوسف عواد ، وتضاربت على خلقها موهبة ادبية اصيلة ومكتنزة كموهبته .

ولربما لان الرواية الكلاسيكية العربية لم تستند بعد ، لا على صعيدها الذاتي الخاص ، ولا على صعيد القراء ، كل طاقتها من امكان التأثير والتأثر ، فانه يظل لطواحين بيروت ، ولكل اثر روائي من المعلن الفني ذاته ، مكانة مشروعة في الحركة الادبية الراهنة وان تكن هذه الحركة قد تخطت في مطلقاتها الى افاق تختلف عن افاقها في كثير من المقومات والوسائل والفايات .

ومهما يكن فان موجز الانطباعات التي راودتني حول القيمة الفنية لهذا الاثر تجعله اقرب الى القلب واعذب من معظم المحاولات الروائية الموسومة بالحدائنة والتجديد .

من هنا يمكن القول بان توفيق يوسف عواد لا يستأنف بعد ربع قرن المسيرة التي توقف عندها مثلا وكانا الزمن من حوله لم يتغير ولم يتبدل ، او كانا روايته جاءت متأخرة عن عصرها ومتخلفة عن حركته وافيائه ، بل ينبغي الافراد بكثير من الثقة بانه يواصل النهج الفني الذي كان له شرف ريادته في السابق ، عاملا على اغناؤه وتطويره بوسائل ولمسات تدفع به الى مزيد من العافية ومزيد من الصفاء والاكتمال .

ولعل في الابعاد الفكرية والمذلولات الاجتماعية التي ارادها لروايته ما يشهد الى واقع الحياة اليوم ويقربها من معاناة العصر اكثر مما تشهدها اليهما الاسلوبية الفنية التي يمارس والتقنية الجمالية التي ينسج .

والان لا بد من استخلاص وجهة نظر الكاتب التي تستبطنها الاحداث وتجسدها مواقف الاشخاص ، ويوحى بان المناخ العام الرواية كعبد خلفي لها ، واطار فكري وانساني لايدولوجية الكاتب المبرر عنها بالظاهرة الفنية ووسائلها الجمالية . فماذا نريد الرواية ان تقسول ؟ وابن يقف فكر الكاتب من احداث عصره ، وواقع بيئته ومجتمعه ؟

ان القارئ الناقد ليؤخذ فعلا بفنئ الابعاد التي تكمن وراء النسيج القصصي لطواحين بيروت وبتنوع المذلولات التي تكشف عنها المقومات الفنية لهذه الرواية .

على ان ابرز تلك الابعاد هو ، بلا شك ، البعد الاجتماعي ، بما

يشتمل عليه من صور الحياة في البيئة اللبنانية الراهنة على تنوعها بين انعاصمة والريف ، وبما تسجله من نماذج العقليات والنفسيات المتمايشة والمتصارعة في خضمها الزاخر . وبما تبرزه من قضايا ومشكلات تعاني منها اوسع الفئات والطبقات الاجتماعية في لبنان .

ولا مناص امام تلك اللوحات المختلفة التي تلتقطها ريشة المؤلف وترسمها بدقة فنية موحية ، من الافرار بان توفيق يوسف عواد ما يزال يعيش في قلب المجتمع اللبناني ، ويراقب احداثه ، ويقف الى حد بعيد على منابع القوى السائدة فيه والمتفاعلة سلبا وايجابا في ميدان تأخره ونموه .

واذا كانت الاسلوبية الكلاسيكية هي التي تحدد هوية « طواحين بيروت » الفنية ، فان الواقعية النقدية هي الصفة الاكثر ملازمة لتحديد هوية النظرة الفكرية التي ينطلق منها الفنان ليصوغ بناءه الجمالي على اساسها . وذلك يعني ان موقف الكاتب من المجتمع هو موقف الذي يوجه الاضواء التحليلية على النواحي السلبية والانسانية في الحياة محاولا ، في الوقت نفسه ، ايجاد الخيط الابيض الغضبي الى الخلاص من يؤس الواقع السائد وشروبه .

على ان المركز الاساسي لهذا النوع من الواقعية يكمن في تفصيل الجوانب السلبية والانسانية وتقصيها الى ابعد حد ممكن ، في حين ان منافذ الضوء والامل بالخلاص تظل في مرتبة ثانوية بالنسبة الى اهتمامات الكاتب .

وقد لا يكون لها حتى عند بعض كبار الروائيين اثر يذكر . او قد تكون خارجة عن منطق التاريخ ، وشاذة عن خط سيرورته لتظل على ملامح دنيا طوباوية ، وترتبط بمفاهيم ميتافيزيقية لا صلة لها بعالم الواقع وحركته الجدلية وتناقضاته .

وعلى كل حال فان مسألة انفتاح الواقعية النقدية على حركة التاريخ ايجابية وعلى القوى النامية في الحياة او انغلاقها دونها امر مرهون والرؤيا الفكرية والايديولوجية لدى الكاتب من حيث الاتساع او الضيق ، ومن حيث العمق او السطحية ، والترابط او التشتت . اي انها مسألة تتعلق اصلا بمفهوم الروائي او الاديب للحياة وتطورها التاريخي .

ومن حسن الحظ ان الواقعية النقدية في الابعاد الفكرية والاجتماعية « لطواحين بيروت » ليست تقوم فقط على رفض الواقع . وليست تقضي الى عبثية الحياة ولا مغفوليتها . وانما يقرن رفض الواقع بدافع ملازم الى تغييره . لكن التوجه نحو الرفض والتغيير يبدو في نظر المؤلف وكأنه امر ليس في غاية الجدية ، ولا يدعو ان يكون نودة لفظية زائفة لا تفرق بفعل ، او هي تفرق بفعل مناقض كما تجسدها شخصية الاستاذ رمزي رعد .

او انها في احسن الاحوال ، حركة بريئة فاصرة لتفتقر السي التجارب وشدة المراس ، كما تمثلها شخصية هاني الراهب ، اما اذا شاء احد ان يقول بان شخصية تميمة تصور هي نقيض الواقع لانها نقيض شخصية اكرم بك وروز خوري وسائر من يتمثل بهم قبح الواقع السائد وظلمته ، فان احداث الرواية ، ونمو شخصية تميمة نفسها ، وتطورها خلال مجمل الرواية ، لا يمكن ان تتيج اية فرصة لقبول هذا الزعم ولتبرير التحاقها بالفدائيين وتذهب « مع الليل الى ان يطلع فجره » . قد نستسيغ تفاؤل واقعية توفيق عواد النقدية في مثل هذه الخاتمة - البداية ، ولكننا لا نستطيع اعتبارها خلاصة طبيعية نابعة من قلب الصراع التاريخي في روايته ، وتعكس واقع الصراع في مجتمعنا . على انها نبر عن حدود رؤيته الايديولوجية الى الناس والاحداث ، وترسم بوضوح ابعاد تلك الرؤيا وطبيعتها المعاصرة عن ادراك حقيقة القوى النامية في واقع الحياة ، وعن تحليلها بدقة وتفصيل مثلما تحلل الوجه السلبى البارز للقوى المتحجرة المتناهرة .

ومع ذلك تظل « طواحين بيروت » في اعتقادي احدى الشوامخ

الرواية في القصص اللبناني المعاصر ، لا سيما الكلاسيكي منه .
وتنقل واقعيته النقدية خطوة كبيرة نحو واقعية تحيط بحركة
الصراع التاريخي وتناقضاته احاطة اشمل وادق ، لا يفوتها استجلاء
مسار التقدم وتحليله ، كما لا تفوتها عبقرية الفوص على مكانن التقهقر
والاندحار .

وفي كل حال ، تبقى رواية توفيق عواد هذه شهادة ساطعة فسي
الفن على قطاع واسع جدا من حياة اللبنانيين وتفكيرهم ونفسياتهم في
هذه المرحلة الحرجة من تطوهرهم التاريخي الحديث .

« الاسوار »

انسى الحاج

لا تسألوا عن روايته الاخيرة اذا كانت مع هذه الفكرة او ضدھا ،
مع هذه العقيدة او ضدھا ، مع هذا البطل من ابطالھا او ضدھ .
لن تجدوا الجواب !

لساذا

لان السؤال مغلوط ، فليس هذا هو السؤال .
« طواحين بيروت » ، روايته الاخيرة ، تقرا دفعة واحدة . تجبس
انفاسك وتضرم فيك الاعصاب وتصلحك مع « الرواية » .

تقرا رواية ، لا فلسفة ولا نظريات . رواية باشخاص يحيون ،
ينبضون ينفثون ، يرسمون مصيرهم بتوهج وصراخ ويتمزقون كل صفحة ،
وحين يتحركون يحركون معهم الهواء لا الافكار ..

وحتي حين يضع الكاتب على لسانهم افكارا يتصارعون بها ، كافكار
الثورة والتحرر الجنسي والعنف واللاعنف الخ ... حتى عندما
يصبحون « ابطالا مثقفين » ، لا يغيب عن بالك لحظة واحدة انهم
اشخاص من لحم ودم ، لا اثر فيهم للزيف او التكلف ، بل يشهدون
على عصرهم ومحيطهم شهادة حادة ، حادة جدا ، كالقلم الروس الروس
الى حد تحسه سينكسر بعد حين ... ولكنه لا ينكسر .

فلم توفيق يوسف عواد ؟

قلم توفيق يوسف عواد هم المهم . هو السؤال وهو الجواب .
« الكتابة »

يسوقھا اليك بقدر من الحرارة والجمال لا تمود معه تسال ، بل
تنجرف . تستسلم .

ويمشي ابطاله فيك ، بعد القراءة ، طول العمر .
هل تذكرون « الرغيف » ؟ « الصبي الاعرج » ؟ « قميص الصوف » ؟
لا يزال توفيق يوسف عواد هو نفسه بعد ثلث قرن .

بل هو اليوم اهم . اهم لانه بعد ثلث قرن عاد يكتب لجيل اليوم
وعن جيل اليوم رواية اليوم ، الرواية التي لم يكتبها لهذا الجيل احد .
عاد وكتبها كانه لم يغب سنة واحدة عن الرواية ، وكأنه لا يفصله
عن هذا الجيل ، جيل « ثورة الطلاب » سنة ١٩٦٨ ، جيل « عار
اللامقاومة » لا ثلث قرن ، ولا السلك الدبلوماسي ، ولا شيخوخة من
اي طراز كان .

عجيب توفيق يوسف عواد . كنا حسبناه صار على الرف ، فاذا
هو ينط كالرفاص ويغير عاليا كالنسر .
عجيب فعلا .

حسبناه دخل التاريخ ، فاذا هو لا يزال يصنعه ...

« ملحق النهار »

عاصم الجندي

انا من جيل معقد وحين فتحت عيني على دنيا القصة كان توفيق
يوسف عواد يملأھا ...
ونزلت « طواحين بيروت » الى الاسواق بعد صمت طويل

للكاتب . فهل تقول « طواحين بيروت » لعشرات بل مئات القصص
القصيرة والطويلة : اخلي الساحة اريد ان امر .

ان اول ما يسترعي الانتباه في « طواحين بيروت » هي اللغة ،
فهي اكثر ما يذهل ، وقل ان قرأت لكاتب في هذه المرحلة فوجدته
متمكنا من اسرار لغتنا بهذا الشكل . لم يقم الكاتب بعرض عضلات
لغوية ولم يسف او يتنلل . فنان واثق من ريشته او ازميله ، يعمل
بهدهو ، بسهولة ، بثقة وعفوية دون ان يلقي بالا لغير ابداعه . فهو
اذ يصف مثلا ساعة وصال بين رمزي رعد وتميمة تصور يدخل حتى
في التفاصيل الحميمية ، لكنك تحس انه ، بقدره قادر ، نفلك الى كل
زوايا الحياة الجنسية ، لم يخبيء اية « عورة » وذلك دون ان يخدش
حتى حياء الفتاة التي لما تبلغ سن المراهقة بعد . لقد سافھا لان سياق
القصة يفرض ذلك ، دون ان يكون القصد دفع البضاعة الرائجة الى
السوق . وهو من هذا الجانب اكد قدرة اللغة العربية الفصحى ،
وحيويتها ، على تناول كل شيء ... وهو في كل هذا يقول للقارئ
وللكاتب خاصة : اتقوا اللغة بمثل هذا المستوى ، تملكو اسرارھا ، ثم
تصرفوا بها على هواكم . اما ان تشتموها دون معرفة بها فامر فسي
منتهى السخف .

شخصيات الرواية رسمھا توفيق يوسف عواد بدقة واناة . ثور
على بعضها ، لا ترضى بتصرفات البعض الاخر ، لكنها تفرض نفسها
عليك في النتيجة لانھا منتزعة من الواقع ، تستطيع ان ترى الاف
الامثلة لها من حولك كل يوم ...

ان المؤلف يطرح قضايا الساعة ويدخل في تفاصيل الحياة
السياسية ... وبالنسبة الى الفنانين تناول صاحب « الطواحين »
الموضوع باسهاب ، وفي اكثر من موضع ، وبجراحة وهدهو ، فوضع
يده على مواضع الداء دون خوف ولا مداراة ، او احتماء بقديسية زائفة
كما يفعل غالبية كتابنا في هذه الايام خاصة من وظفوا انفسهم كهنة
لقطوس العمل الفدائي . لقد ابرز الجوانب الايجابية فيه ، والسلبية
ايضا ، من خلال نماذج قدمھا الينا ...

ان « طواحين بيروت » تشد القارئ اليھا بخيط من سحر .
« ملحق النهار »

ابراهيم الحلو

« طواحين بيروت » تطعن الخبز والحب والانسان ، وهي رواية
عصرية بالمعنى الاوسع للكلمة . فيها من كل حياة صور : القرية اللبنانية
على تفاوت مستوياتھا ، من جبل عامل المتخلف الطموح ، الى جبل
عكار المتخلف بلا طموح ، مرورا بجبل لبنان المتطور ولكنه ما يزال اسير
طائفية معشوشة في جماجم بعض مخائيره ووجهائه ، انتهاء بالمدينة
اللبنانية بيروت .

وابطال « طواحين بيروت » ناس عاديون جاء بهم المؤلف من هنا
وهناك وهناك . طلاب جامعيون من كل لون وكل اتجاه . متطرفون ،
يساريون ، يمينيون ، معتدلون ، ولكنهم كلهم معقولون . قرويون فيهم
سداجة وفيهم خبث وجشع . فوادون ، مومسات ، غانيات ، مستنويون
صحافيون ، عائلة على البور ، زعماء اقطاعيون ، قبضايات ... الى
آخر موزاييك المجتمع اللبناني المعجب .

القاسم المشترك الاعظم بين هؤلاء جميعا هو هذا : ليس فيهم
ملائكة ولا شياطين . لا الخير كله ولا الشر كله . لكل منهم فضائله
الصغيرة والكبيرة وكذلك رذائله . والرائع عند المؤلف انه لا ينحاز الى
اي من ابطاله . وليس اقتل للفن من الانحياز . ابطاله بشر من لحم
ودم . واللحم ضعيف كما يقول المثل الفرنسي . فلماذا لا نريد لتميمه
ان تضعف مرة بل مرات ؟

و « طواحين بيروت » حافلة بالحركة ، ضاجة بالحياة ، مشحونة
بالانفعالات على خلوها من تقالة التحليل النفسي على طريقة المدرسة

قراء توفيق يوسف عواد الذين احبوا الرغيف و « قميص الصوف » و « الصبي الاعرج » . والذين وقفوا من « العذارى » موقف تأمل وتساؤل . كانوا ينتظرون ان يطالعهم بأي شيء الا بروايته الجديدة « طواحين بيروت » .

في مطالعة « الرغيف » تعيش اجيال ما بعد الحرب العالمية الاولى ظروف هذه الحرب واجواءها . جمال باشا عملاؤه جواسيسه ظلمه والترف العثماني على حساب قيم الحياة البديهة . كنا نظنه مبالغا ذاك الكتاب الذي يدعي تصوير كل لحظة من لحظات تلك الفترة من تاريخنا .

واذا « بطواحين بيروت » تتحدثنا فتدعونا الى معرفة عالم محقق بنا . أتت الرواية شهادة صادقة لصاحبها : فالعائلة التي رسم بعلاقاتها ومثلها وتصرفاتها و « تيممة » الصبية التي تكثف بالاحلام بل تجرات على تحقيقها في بيروت ، وقضايا الطلاب ومظاهر العنف وظاهرة الشهرة لدى رمزي رعد الذي يسعى الى سد حاجاته المباشرة عبر الادب والصحافة ، وغيرها مما يسود عصرنا ويسود مدينة بيروت . كل هذا روته « طواحين بيروت » ملقبة على ما نعيش كل يوم نورا جديدا يمنح كل حدث وكل انسان ظللا تبرزهما ومعهما بسملة كل منهما .

والهجرة والمهاجرون في الرواية لم يصورهم الكاتب كما يؤخر بهم الواقع بل كما يتحركون في ضمان الناس . رواية أحداث ظاهرا لكنها في الواقع حركة دائمة حفلت بها أعماق الناس فصارت كل شخصية من شخصياتها نموذجاً بشريا نلتقيه في كل مناسبة .

الذي يقصد بيروت من القرية او من بلد آخر عرضة لان تلتهمه المدينة الصاخبة « مقاهي شارع الحمراء » وحجارة « الطلاب المتظاهرين » فيضيق .

اما الذي يقرأ « طواحين بيروت » فهو يمسك هذه المدينة بيديه .

ناظرا الى اعاق اعماقها مدركا منها ما لن يدركه الضائعون فيها والتائهون بين أزقتها وفي منازل « الست روز » المنتشرة فيها .

« م . ن »

« دار الآداب تقدم »

مؤلفات كولن ولسون

- | | | |
|------------------------------------|------------------------------|-----|
| الشك | ترجمة يوسف شرورو وعمر مرق | ٥٠٠ |
| ضياع في سوهو | ترجمة يوسف شرورو وعمر مرق | ٤٠٠ |
| طقوس في الظلام | ترجمة فاروق محمد يوسف | ٧٥٠ |
| القصاص الزجاجي | ترجمة سامي خشبة | ٦٠٠ |
| اللامنتمي | ترجمة أنيس زكي حسن | ٥٠٠ |
| مابعد اللامنتمي | ترجمة يوسف شرورو وسامير كتاب | ٤٥٠ |
| سقوط الحضارة | ترجمة أنيس زكي حسن | ٦٥٠ |
| رحلة نحو البداية | ترجمة سامي خشبة | ٩٠٠ |
| المعقول واللامعقول في الادب الحديث | | |
| ترجمة أنيس زكي حسن | | ٥٥٠ |
| اصول الدافع الجنسي | ترجمة شرورو وسامير كتاب | ٦٥٠ |

الرومانسية البائدة . المؤلف لا يفهم نفسه في الاحداث . لا يهتم بتعريفنا على ابطاله باوصافهم و اخلاقهم ونصورتهم للحياة . يترك هذه المهمة الدقيقة للاحداث ، للحركة . هي التي تصور كل بطل الصورة التي ارادها المؤلف له وهي التي تحدد معالم شخصياتها كلها .

والرواية الملم بمعظم ما يشغل بال اللبنانيين واتعرب من مشكلات في هذا الثلث الاخير من القرن العشرين : مشكلات الحياة ، الخبز والحب . ومن فرغ من مشكلة خبزه انصرف الى مشكلة حبه . هكذا كان في الماضي . اما اليوم فقد تفقدت الحياة وتشعبت مشكلاتها . الخبز مثلا يدفع الى اتخاذ موقف سياسي ، والحب يحدد بصاحبه لتخطيط اقصاف التقاليد وسلاسل الشرف الرفيع ... ومن الخبز والحب تنطلق كل الشرارات ...

ابرج ما في « طواحين بيروت » ان المؤلف استطاع دمج كل الخيوط وما اكثرها ليضمها في الختام ويعقدتها ثم يفك العقدة . وفكها لم يكن مأسويا .

الابطال ما مات منهم غير المس ماري خطأ وابو الهول في ساحة الفداء وزنوب على الروشه . اما الآخرون فقد هاموا على وجوههم وانطلقوا في دروب الحياة المتراصة ... ما همنا اين ذهبوا بعد ان عرفنا من احوالهم ما عرفنا .

« الجمهور الجديد »

اميلي نصرالله

توفيق يوسف عواد رائد القصة الواقعية في لبنان واسناذها . منذ ربع قرن والاجيال المتعاقبة تقرأ قصصه ، وتعيش مع أحداث روايته ، وتتألم وتفرح مع شخصياته . أسلوبه سلس عذب ، يستأثر بالقارئ ، وياخذه في سفرة عبر الأحداث وتفاعل الشخصيات فلا يتوقف فيها قبل ان يطوي الصفحة الأخيرة .

هكذا هو في روايته الجديدة « طواحين بيروت » ... هنا نجد الواقع الكاسح الماسح . وغاية المؤلف ان يقدم لنا الصورة الجديدة للمجتمع من خلال مسلك المرأة . فالعلاقة بين الرجل والمرأة هي التي تحدد هوية العصر . وتدور بنا الرحي في « طواحين بيروت » بسرعة فلا تترك لنا مجالا لالتقاط الانفاس . وتتدافع الأحداث بقوة فتتشبظ اظافرها في النفوس لتدمي كل امل وتجرح كل حلم ، وتتركنا في مواجهة هذه الصورة القاتمة الرهيبة نفكر : اما من سبيل للخلاص ؟

الاذاعة اللبنانية

عيسى الناعوري

توفيق يوسف عواد روائي عملاق قل في الوطن العربي من يكتبون مثل « الرغيف » التي صدرت له قبل ثلث قرن ، واخواتها « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف » و « العذارى » . وما هو اليوم يعود في « طواحين بيروت » بقلمه الشامخ . القلم الذي يكتب بنعومة وسلاسة أنواع ملاحم الحياة ...

حكاية الجيل العربي الجديد في التعبير عن نفسه بحرية تتيحها له بيروت كما لا يتيحها اي بلد عربي آخر . حكاية طلاب الجامعات الذين يقفزون من وراء مقاعد الدراسة . حكاية الضياع المطلق الذي تعيشه الاجيال العربية الجديدة في متاهات اكثر عددا من دول الجامعة حكاية المجتمع العربي بأسره وحكوماته واحزابه وعقائدياته ...

جمع توفيق يوسف عواد كل ذلك في « طواحين بيروت » ونقد النقد الجارح المرير ، وقدم الصورة الصحيحة الصادقة ، في ادوع اطار فني وابرج حبكة روائية .

عمان